

بحر الفصاحت

جلد اول

تالیف

حکیم نجم الغنی خاں نجمی رام پوری

تدوین

ڈاکٹر کمال احمد صدیقی

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

بحر الفصاحت

جلد اوّل

تالیف

حکیم نجم الغنی خاں مجھی رام پوری

تدوین

ڈاکٹر کمال احمد صدیقی



قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان

وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند

ویسٹ بلاک-1، آر۔ کے۔ پورم، نئی دہلی-110 066

Bahr-ul-fasahat, Vol.I

By: Hakim Najmulghani Khan Najmi Rampuri

Edited by: Dr. Kamal Ahmad Siddiqui

© قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

پہلا ایڈیشن : 500

سنہ اشاعت : مارچ، 2006ء شک 1927

قیمت : =/370 روپے

سلسلہ مطبوعات : 1253

ISBN: 81-7587-139-3 (set)

ISBN: 81-7587-140-7 (Vol-I)

ناشر : ڈائریکٹر قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ویسٹ بلاک ا، آر۔ کے۔ پورم، نئی دہلی۔ 110066

فون: 26108159، 26179657، 26103381، 26103938، فیکس: 26108159

ای۔میل: urducoun@ndf.vsnl.net.in، ویب سائٹ: www.urducouncil.nic.in

طالع : لاہوتی پرنٹ ایڈز، جامع مسجد، دہلی۔ 110006

پیش لفظ

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان ایک قومی مقتدرہ کی حیثیت سے کام کر رہی ہے۔ اس کی کارگزاریوں کا دائرہ کئی علوم کا احاطہ کرتا ہے جن میں اردو کی ان کتابوں کی مکتز اشاعت بھی شامل ہے جو اردو زبان و ادب کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں اور اب نایاب ہوتی جا رہی ہیں۔ ہمارا یہ ادبی سرمایہ محض ماضی کا قیمتی ورثہ ہی نہیں، بلکہ یہ حال کی تعمیر اور مستقبل کی منصوبہ بندی میں ہماری رہنمائی بھی کرتا ہے۔ اس سے کما حقہ، واقفیت نئی نسلوں کے لیے بے حد ضروری ہے۔ قومی اردو کونسل ایک منضبط منصوبے کے تحت قدیم اور جدید عہد کی اردو کی تصنیفات شائع کرنے کی اس لیے بھی خواہاں ہے تاکہ اردو کے اس قیمتی علمی و ادبی سرمائے کو آنے والی نسلوں تک پہنچایا جاسکے اور زمانے کی دستبرد سے بھی اسے محفوظ رکھا جاسکے۔

عہد حاضر میں اردو کے مستند کلاسیکی متون کی حصولیابی، نیز ان کی کمپوزنگ اور پروف ریڈنگ ایک بہت بڑا مسئلہ ہے، لیکن قومی اردو کونسل نے حتیٰ الواسع اس مسئلے پر قابو پانے کی کوشش کی ہے۔ بحر الفصاحت اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے جسے کونسل قارئین کی خدمت میں پیش کر رہی ہے۔

اہل علم سے گزارش ہے کہ کتاب میں کوئی خامی نظر آئے تو تحریر فرمائیں تاکہ اگلی اشاعت میں دور کی جاسکے۔

ایس۔ موہن
ڈائریکٹر انچارج

فہرست

صفحہ نمبر	عنوان	نمبر شمار
	حصہ اول	
1	دیباچہ	
13	حقیقت شاعری	1-
14	زبان عربی اور ایجاد شعر	2-
16	شعر زبان فارسی	3-
19	جواز و عدم جواز شعر	4-
35	شعر محمود و مذموم	5-
36	اردو شاعری اور ریختہ	6-
56	طرز قدیم و جدید	7-
59	شعر اکا کلام اور شعر فہمی	8-
61	تذکرہ نویسوں کے نقائص	9-
66	شعر کی تعریف	10-
74	شعر کی قسموں میں باعتبار اوصاف	11-
85	اقسام نظم	12-
143	اقسام نظم میں باعتبار مضمون	13-
160	علم عروض — بحروں کی ایجاد	14-

- 165 - 15۔ ارکانِ افاعیل، بحروں کی ترکیب
- 172 - 16۔ دائروں کا بیان
- 182 - 17۔ زحافوں کا بیان
- 185 مفاعیلین
- 189 فاعلاتن
- 193 فاعلاتن
- 194 مستفعلین
- 196 مُسْتَفْعِلُنْ
- 198 مفعولات
- 201 مفاعِلَتْنِ
- 204 مَحْفَاعِلُنْ
- 207 فَعُولُنْ
- 209 فاعلن
- 211 - 18۔ معاقبہ، مراقبہ و مکاتفہ
- 213 - 19۔ زحافوں کے مقام اور بحور کے خصوصیت
- 218 - 20۔ تقطیع — حروفِ ملفوظی و مکتوبی
- 221 حروفِ مکتوبی غیر ملفوظی
- 230 حروفِ ملفوظی غیر مکتوبی
- 235 - 21۔ بحور کی تشریح
- 236 بحور مفردہ — ہزج
- 256 — رل
- 274 — رز
- 281 — کامل
- 284 — وافر

285	—مقارب	
299	—مقدارک	
306	بحرہ مرتبہ — منسرح	
311	—مقتضب	
315	—مضارع	
324	—بحث	
329	—طویل	
331	—مدید	
334	—بسط	
336	—سرج	
341	—خفیف	
347	—جدید	
349	—قریب	
352	—مشاکل	
355	تمتہ عیوب عروض میں	22-
357	رباعی	23-
361	دائرہ اخرب الصدر ولا ابتدا	
365	دائرہ اخرم الصدر ولا ابتدا	
	علم قافیہ	24-
402	حروف قافیہ	
404	روی	
406	حروف قبل روی، ردف	
416	قید	
422	تاسیس	

424	ذخیل	
426	حروف بعد روی	
433	روی کی قسمیں	
442	قافیہ کی صورتیں	
449	حروف قافیہ کی حرکتوں کے بیان میں	
		25- عیوب قافیہ
458	اقواء	
463	اکفا	
467	سناد	
471	ایطاء	
482	بیان معمول	
486	بیان غلو	
490	بیان تضمین	
492	بیان تغنیر	
496	اقسام قافیہ بہ اعتبار وزن	26-
498	قافیہ مترادف	
502	قافیہ متواتر	
504	قافیہ متدارک	
507	قافیہ متراکب	
509	ردیف کا بیان	27-
535	فصاحت اور بلاغت	28-
539	علم معنی کا بیان	29-
543	اسناد خبری	
553	اسناد حقیقی عقلی و مجازی عقلی	

- 564 قرینہ مجاز عقلی
- 567 مجاز عقلی کی شناخت
- 568 مجاز عقلی اور استعارہ بالکناہ
- 571 -30 مسند الیہ
- 577 مسند الیہ کی تعریف
- 577 مسند الیہ کی تعریف ضمیر کے ساتھ
- 580 مسند الیہ کی تعریف علیت کے ساتھ
- 587 مسند الیہ کی تعریف خطاب و لقب و کنیت کے ساتھ
- 589 مسند الیہ کی تعریف اسمائے اشارہ کے ساتھ
- 595 مسند الیہ کی تعریف موصول بنا کر
- 603 مسند الیہ کی اضافت
- 607 مسند الیہ کا کمرہ ہونا
- 618 مسند الیہ کی تاکید
- 620 -31 عطف کا بیان
- 626 -32 عطف حقیقی
- 636 -33 مسند الیہ کی تقدیم
- 642 -34 حذف مسند الیہ
- 649 -35 تاخیر مسند الیہ
- 36 مقتضائے ظاہر حال کے خلاف میں
- 650 مضر کے مقام پر مظہر کو لانا
- 654 التفات
- 656 غیبت سے خطاب کی طرف التفات
- 657 غیبت سے تکلم کی طرف التفات
- 658 تکلم سے غیبت کی طرف التفات

- 659 تکلم سے خطاب کی طرف التفات
 660 خطاب سے تکلم کی طرف التفات
 661 خطاب سے غیبت کی طرف التفات
 663 معنی مستقبل کی ماضی کے ساتھ تعبیر
 665 ضما ر میں وحدت و جمعیت کا اختلاف
 666 ضمیر بے مرجع
 667 اضمار قبل الذکر
 669 اسطراد
 670 کلام برخلاف مراد قائل
 671 قلب
 673 تجرید
 675 مسند کے احوال میں
 679 مسند فعلی کی تہمید شرط کے ساتھ
 698 ذکر مسند
 704 مسند کا فعلی اور سہمی ہونا
 705 ترک مسند
 713 تکمیل مسند
 716 تخصیص مسند — اضافت کے ساتھ
 718 — مفت کے ساتھ
 719 تعریف مسند
 720 ظرفیت مسند
 721 عطف مسند
 722 تاثیر مسند
 723 تقدیم مسند

- 731 متعلقات فعل -38
- 747 معمولات فعل کی تقدیم
- 755 تقدیم مفعول دوم کی مفعول اول پر
- 756 تقدیم حال کی صاحب حال پر
- 757 تقدیم ظرف
- 759 قصر کا بیان -39
- 760 اقسام قصر حقیقی
- 761 اقسام قصر غیر حقیقی
- 764 شرائط قصر
- قصر کے استعمال کے طریق
- 765 عطف کے ساتھ قصر
- 766 قصر قلب میں قصر موصوف کا صفت پر
- 770 نفی و استثناء قصر
- 771 مثال قصر موصوف کی صفت پر قصر افراد میں
- 771 — صفت پر قصر قلب میں
- 773 — موصوف پر قصر قلب میں
- 774 قصر کلمہ ہی کے ساتھ جو مفید حصہ ہے
- 776 قصر صفت کا موصوف پر
- 777 مؤخر کا تقدیم سے حصول قصر
- 780 مسند الیہ کی تکرار سے قصر کا فائدہ
- 781 نفی کے ساتھ بطریق اثبات
- 784 انشا -40
- 787 استفہام -41

حصہ دوم

فصل دوم

-42-

- 822
 824 جملوں میں فصل و وصل
 831 انتفاع بدون ایہام کے
 836 کمال اتصال
 839 رویاے صادقہ
 841 مراد شنیع
 841 مراد عجیب
 842 مراد لطیف
 845 کمال انتفاع کی مشابہت
 846 کمال اتصال کی مشابہت
 855 کمال انتفاع مع ایہام
 855 کمال انتفاع اور کمال اتصال میں توسط
 860 جامع کی حقیقت
 865 جامع عقلی
 872 جامع دہی
 877 جامع خیالی
 879 جملہ حالیہ

ایجاز و اطناب و مساوات

-43-

- 889 بیان مساوات
 897 بیان ایجاز
 907 بیان اطناب

علم بیان

-44-

- 957
 967 تشبیہ

- 968 طرفین تشبیہ
- 971 مشبہ اور مشبہ بہ حسی (بامصرہ)
- 972 — (شامہ)
- 973 — (لامرہ)
- 975 مشبہ بہ حسی اور عقلی کی
- 976 مشبہ بہ عقلی اور حسی کی
- 983 45۔ وجہ تشبیہ کے بیان میں
- 1009 وجہ شبہ کو تضاد سے حاصل کرنا
- 1012 46۔ غرض تشبیہ کے بیان میں
- 1029 47۔ اداۃ تشبیہ
- 1037 48۔ اقسام تشبیہ
- 1048 تشبیہ قریب
- 1052 تشبیہ بعید
- 1061 49۔ تشبیہ تمثیل و تشبیہ غیر تمثیل
- 1063 تشبیہ مفصل و مجمل
- 1074 تشبیہ مرسل و مؤکد و مطلق مردود و مقبول
- 1077 50۔ مراتب تشبیہ میں بہ اعتبار قوت و ضعف
- 1090 51۔ استعارہ
- 1096 طرفین استعارہ
- 1100 وجہ جامع
- 1109 استعارہ بہ اعتبار مستعار منہ اور مستعار لہ اور وجہ جامع
- 1118 استعارے کی قسموں کے بیان
- 1138 استعارہ بالکناہ و تخیلیہ
- 1154 استعارے کے حسن و خوبی کے شرائط

- 1160 -52۔ مجاز مرسل
- 1171 -53۔ کنائے کی تصریح
- 1188 بیان تغویض
- 1192 بیان تکوین
- 1193 بیان رمز
- 1194 بیان ایما و اشارہ
- 1196 تیسرے (مجاز، حقیقت، کنایہ، تصریح، استعارہ، تشبیہ)
- 1199 -54۔ علم بدیع
- 55۔ صنائع لفظی
- 1201 تجنیس تام
- 1205 تجنیس مرتب
- 1208 تجنیس مرفوع
- 1209 تجنیس خطی
- 1211 تجنیس محرف
- 1212 تجنیس زائد و ناقص
- 1216 تجنیس منڈیل
- 1217 تجنیس مضارع
- 1220 تجنیس لاحق
- 1230 تجنیس مزدوج اور تجنیس مراد
- 1231 صنعت اشتقاق
- 1232 صنعت شبه اشتقاق
- 1235 صنعت تکریر / تکرار
- 1235 تکریر مطلق
- 1236 تکریر مشقی

- 1236 تکریر مدته
 1236 تکریر متانف
 1237 تکریر مع الوسا نط
 1238 تکریر مؤکد
 1238 تکریر مشویه
 1239 صنعت تصحیف
 1240 صنعت توسیم
 1242 صنعت ایداع
 1242 صنعت متابع
 1244 صنعت تزلزل / متزلزل
 1244 صنعت قلب
 1245 مقلوب کل
 1246 مقلوب بعض
 1246 مقلوب مستوی
 1248 مقلوب حج
 1249 صنعت رد العجز علی الصدر
 1249 رد العجز علی الصدر مع تجنیس
 1249 رد العجز علی الصدر مع شبه الاءتقاق
 1249 رد العجز علی الصدر مع التجنیس
 1250 رد العجز علی الصدر مع التكرار
 1251 رد العجز الصدر مع الاءتقاق
 1252 رد العجز علی الصدر مع شبه الاءتقاق
 1253 رد العجز علی الصدر مع التجنیس
 1253 رد العجز علی الصدر مع التكرار

- 1254 ردّ العجز على البصم مع الاشتقاق
 1254 ردّ العجز على البصم مع شبه الاشتقاق
 1257 صنعت ردّ العجز على العروض
 1257 صنعت ردّ العجز على العروض مع التجنيس
 1258 صنعت ردّ العجز على العروض مع التكرار
 1258 صنعت ردّ العجز على العروض مع الاشتقاق
 1259 صنعت ردّ العجز على الابتدا
 1259 صنعت ردّ العجز على الابتدا مع التجنيس
 1260 صنعت ردّ العجز على الابتدا مع التكرار
 1261 صنعت ردّ العجز على الابتدا مع الاشتقاق
 1261 صنعت ردّ العجز على الابتدا مع شبه الاشتقاق
 1262 صنعت محاذ
 1263 صنعت قطار البحر
 1264 صنعت تفرع
 1265 صنعت مبادلة الراسين
 1265 صنعت تقسم المزدوج
 1265 صنعت توافق
 1266 صنعت نظم المعر
 1267 صنعت مثلث / سكة
 1267 صنعت مربع / چهار در چهار
 1268 صنعت مدور
 1268 صنعت اقسام الخلد
 1269 صنعت براعت استهلال
 1270 صنعت سياق الاعداد

XVII

- 1272 صنعتُ مُسط
- 1277 صنعتُ توشح
- 1284 صنعتُ ترصیح
- 1285 مع التبتیس
- 1286 صنعتُ متلون
- 1288 صنعتُ محذوف
- 1289 صنعتُ منقوص
- 1290 صنعتُ ذوالفتحين / ذوالقوانی
- 1291 صنعتُ ذوالفتحين مع المجاب
- 1292 صنعتُ لزوم بالایزم / (الترام / التضمین / تشدید / اعنات)
- 1299 صنعتُ حذف / قطع الحروف
- 1300 صنعتُ عاطلة / مهملة / غیر منقوطة
- 1301 صنعتُ منقوطة
- 1302 صنعتُ رقطا
- 1302 صنعتُ خطا
- 1303 صنعتُ فوقانیة / فوق النقاط
- 1303 صنعتُ تحتانیة / تحت النقاط
- 1304 صنعتُ واصل الثغنین
- 1305 صنعتُ واسع الثغنین
- 1305 صنعتُ معرب
- 1306 صنعتُ افراد / مفرد القوانی
- 1307 صنعتُ افراد / فرد مطلق
- 1308 صنعتُ موصل / حصل الحروف
- 1309 صنعتُ منشاری

- 1310 صنعتِ مقطع / منفصل الحروف
 1310 صنعتِ تلميع / ذولسائين / ذوالعشرين
 1314 صنعتِ جامع الحروف
 1314 صنعتِ تسقيق الصفات
 1315 صنعتِ ماني الضمير / انظار مفر
 1316 صنعتِ معما
 1321 صنعتِ تاريخ
 1322 صنعتِ تاريخ صوري
 1322 صنعتِ تاريخ معنوي
 1323 صنعتِ تاريخ منشور
 1324 صنعتِ تاريخ منظوم
 1355
 1355 صنعتِ طباق / تضاد / مطابقت / نكافو
 1363 صنعتِ ايهام تضاد
 1365 صنعتِ ايهام / تورية
 1369 صنعتِ مراعات الظهير / توفيق / اعتراف / تلفيق
 1371 صنعتِ ايهام تناسب
 1373 صنعتِ تشابه الاطراف
 1375 صنعتِ سوال وجواب
 1377 صنعتِ الطراد
 1379 صنعتِ ارصاد
 1381 صنعتِ تأكيد المدح بما يشبه الذم
 1385 صنعتِ تأكيد الذم بما يشبه المدح
 1389 صنعتِ الحاق الجري بالكلي

XIX

- 1390 صنعت تجريد
- 1397 صنعت مقابله
- 1399 صنعت تحمل الغدین / توجیه
- 1401 صنعت بوج
- 1401 صنعت تدارک واستدراک
- 1403 صنعت توج و بلج
- 1403 صنعت تجاهل عارف / سوق المعلوم /
مخرج الشک بالیقین
- 1405 صنعت لف و نشر
- 1405 مرتب
- 1408 غیر مرتب
- 1408 معکوس الترتیب
- 1409 صنعت جمع
- 1410 صنعت تفریق
- 1413 صنعت تقسیم
- 1417 صنعت جمع و تفریق
- 1419 صنعت جمع و تقسیم
- 1421 صنعت جمع و تفریق و تقسیم
- 1422 صنعت رجوع
- 1423 صنعت حسن التحلیل
- 1430 صنعت مشاکله
- 1432 صنعت مزاج
- 1433 صنعت عکس
- 1435 صنعت القول بالموجب

- 1437 صنعت احتياج بدليل
 1441 صنعت استماع / المدح الموجه
 1442 صنعت إضمار
 1444 صنعت مبالغه
 1448 صنعت تعجب
 1449 صنعت جامع السائين
 1449 صنعت ذوروتين
 1450 صنعت ذو مثل / تحمل اللغات
 1450 صنعت ترجمه اللفظ
 1452 صنعت مسلسل
 1453 صنعت تقسيم مسلسل
 1454 صنعت ابداع
 1455 صنعت بحر حلال
 1456 صنعت موقوف
 1457 صنعت تصليف
 1458 صنعت سلب وايجاب
 1458 صنعت كلام جامع
 1461 صنعت ايراد المثل / ارسال المثل
 1462 صنعت استقراء
 1463 صنعت المهرل الذي يرايه الج
 1464 صنعت جميع الخلق
 1469 صنعت نبت
 1479
 1480 مرتجو

- 1482 مٹھے
- 1484 مٹج
- 1485 جمع متوازی
- 1485 جمع مطرف
- 1486 جمع موازنہ
- 1489 جمع تکمین
- 1490 مخر عاری
- 1491 58۔ اقسامِ نثر باعتبار معنی
- 1491 سلیس سادہ
- 1492 دقیق سادہ
- 1493 سلیس رنگین
- 1495 دقیق رنگین
- 1497 59۔ عیوبِ کلام
- 1498 ضعیف تالیف
- 1501 توالی اضافت
- 1502 ابتذال
- 1503 تغیر
- 1504 افعال و تنافر
- 1505 غریب لفظی
- 1507 مخالفت قیاس لغوی
- 1507 1۔ وصل
- 1509 2۔ قطع
- 1510 3۔ تخفیف
- 1511 4۔ تشدید

1512 5- قصر

1512 6- مد (مقصود کو محدود)

1512 7- تحریک

1515 8- اسکان

1517 9- بے محل (کلمہ)

1520 10- قلب اضافت

1523 11- زائد اضافت

1527 12- اسقاط عین، ہائے ہوز /

حائے طلی (غیر مختفی)

1529 13- اسقاط حروف

1530 14- بے قاعدہ اشتقاق

1531 15- نادرست معنی

1532 16- تحمیر تلفظ

1532 17- نون ساکن کو غنہ کا غلط

1534 تناقص

1535 تناظر کلمات

1536 تحقیر لفظی

1537 تعقید معنوی

1539 کرہیت مع

1541 لفظ واحد کی کثرت تکرار

1544 60- سرقات شعری

1547 سرقت ظاہر

1547 اتحال و تح

1551 سرقت کی مخ / اغارہ

1556	سرتے کی سلخ / المام	
1572	سرتے غیر ظاہر	
1572	اختلاف بہیت / فضا	
1576	اختلاف ادعاے عام و خاص	
1577	اختلاف محل	
1581	مضمون بالحد	
1590		61- توارد
1591		62- تنفا
1597		63- تضمین
1599	تضمین چسپاں	
1601		64- اقتباس
1602		65- عقد
1603		66- حل
1604		67- تصرف

دیباجہ

رام پور، ایک چھوٹی سی ریاست ہونے کے باوجود 1857ء کے غدر سے کچھ پہلے اردو کا ایک اہم مرکز بن گیا تھا۔ نواب یوسف علی خاں کو شاعری سے شغف تھا۔ غالب کے شاگرد ہوئے، اور غالب ہی نے انہیں ہاتھ چلایا۔ ان کے بعد نواب کلب علی خاں بھی غالب ہی کے شاگرد ہوئے۔ ان دونوں کے نام غالب کے خط ہیں۔ غالب دوبار کم سے کم رامپور بھی گئے، اور وہ غزل، جس میں بہادر شاہ ظفر کو دعا دی تھی:

غالب ، وظیفہ خوار ہو ، دو شاہ کو دعا
وہ دن گئے کہ کہتے تھے نوکر نہیں ہوں میں

اضافے کے ساتھ نواب رامپور کو گزرا

در پر امیر کلب علی خاں کے ہوں متیم
شائستہ گدائی ہر در نہیں ہوں میں
بوڑھا ہوا ہوں، لائق خدمت نہیں اسد
خیرات خوار محض ہوں، نوکر نہیں ہوں میں
وہ غزل بھٹا غالب رضا لاہیری میں، غالب کے خطوں کے ساتھ باقی رہی۔

غالب ہی نہیں امیر مینائی، داغ دہلوی اور دوسرے اہم اہل قلم بھی دوبار رامپور سے وابستہ رہے اور وہاں علمی کام بھی ہوا۔ رضا لاہیری، صولت پبلک لاہیری اور مدرسہ عالیہ رامپور کے وہ اور اے ہیں جن کی اہمیت قوی ملح پر ہے۔ رامپور ہی میں امیر مینائی نے امیر اللغات مرتب کی۔ یہ کام دھورارہ 1935ء کے بعد نواب چاند علی خاں نے اسے مکمل کر لیا، اور سولہ جلدیں تیار ہوئیں نام فرہنگ حلد رکھا گیا، جو ابھی تک ہے۔ لاہیری نے اس میں نئے الفاظ کے اضافے کا پروجکٹ بنایا ہے۔

اسی راہپور کے ایک علی گھرانے میں 8 ستمبر 1859ء کو مولوی عبدالغنی خاں کے یہاں پیدائش ہوئی۔ اس کا نام محمد نجم الغنی خاں رکھا گیا۔ نجم الغنی کی پرورش ادبی اور علمی ماحول میں ہوئی۔ والد کا خاندان عربی، فارسی، فقہ، تصوف، منطق کے علوم کے لیے مشہور تھا۔ دادا مولوی عبداللطیف خاں عدالت راہپور کے مفتی تھے۔ پردادا مولوی عبدالرحمان خاں صوفی فقیہ اور فارسی کے مشہور ائمہ پر داڑ تھے۔ انھوں نے یہ صفات اور کردار اپنے والد حاکمی محمد سعید خاں سے ورثے میں پائے تھے، جنہیں شاہ ولی اللہ محدث دہلوی کا قرب حاصل تھا۔ نجم الغنی خاں کی والدہ محمدی بیگم حکیم محمد اعظم خاں کی بہن تھیں جو عیسویوں کے ایک ممتاز خاندان سے تھیں۔

نجم الغنی کے والد اپنے عہد کے سربراہ اور دہ عالموں میں سے تھے۔ ریاست اودے پور راجپوتانہ (اب راجستھان) میں سکونت اختیار کر لی تھی۔ ”کارنامہ راجپوتانہ“ آپ کی تصنیف ہے، جو راجستھان کی تاریخ کا ایک ماخذ بھی جاتی ہے۔ نجم الغنی کی ولادت تو راہپور میں ہوئی تھی، لیکن بچپن والد کے ساتھ اودے پور میں گزرا، اور ابتدائی تعلیم بھی وہیں ہوئی۔ 1883ء میں 23 برس کی عمر میں اعلیٰ تعلیم کے لیے راہپور واپس آئے اور مدرسہ عالیہ میں داخلہ لیا۔ یہاں مولوی حفیظ اللہ، مولوی ظہیر الحسنین، مولانا عبدالحق خیر آبادی، مولانا محمد طیب مکی، سید حسن شاہ، مولوی ارشاد حسین جیسے نادر روزگار عالموں کی کھٹکشاں سے علم کا نور حاصل کیا۔ 1886ء میں فاضل درس نظامی کے امتحان میں اول آئے۔ خود انھوں نے لکھا ہے:

”فہم کی تعلیم میں نے اپنے ماموں حکیم محمد اعظم

خاں، حکیم احمد رضا خاں، حکیم حسین رضا خاں وغیرہ

سے حاصل کی۔“

حکیم نجم الغنی نے راہپور اور اودے پور (میدان) میں مختلف ملازمتیں کیں۔ ان میں میونسپلٹی، یونانی شفا خانے کے انچارج، لائبریری، نواب حامد علی خاں کے درباردار، اسکول میں استاد (ہیل مولوی سے ہیڈ ماسٹر تک) بہت سی اسامیوں پر خدمات انجام دیں۔ حیدرآباد بھی سب سے اہم (رضا) لائبریری کی رکاب داری کا منصب تھا، جس پر ان کا تقرر 1913ء میں ہوا۔ لیکن جب اگلے برس نظام برطانوی خاں راہپور آئے اور لاہوری گئے تو نجم الغنی کو وہاں سے ہٹالیا گیا، تاکہ نظام کی نعران پر نہ پڑے۔ نظام ان سے ناراض تھے کیونکہ انھوں نے اپنی کتاب میں نظام شاعری کی انگریز پرستی، اور نیچے کا ساتھ نہ دینے اور 1857ء میں ریاست حیدرآباد کا انگریزوں کا ساتھ دینے کے بارے میں لکھا تھا۔

گئے، بلاوے پر۔ لیکن آخر میں اپنے وطن ہی میں سکونت پزیر ہوئے۔ تاریخ سے آپ کو خاص دلچسپی تھی۔ چنانچہ رامپور اور راجپوتانہ کے علاوہ اودھ اور حیدرآباد کی بھی تاریخیں لکھیں۔ تاریخ نویسی سے ان کی ذاتی زندگی میں کچھ الجھنیں بھی پیدا ہوئیں۔ نظام کی بات لکھی جا چکی ہے۔ ”اخبار المصنادیہ“ رومیلکھنڈ کی تاریخ ہے۔ پہلا مسودہ ستمبر 1889ء میں، یعنی مدرسہ عالیہ سے سند لینے کے تین برس بعد مکمل ہوا تھا، جو اسی سال انھوں نے جنرل اعظم خاں کو پیش کیا تھا۔ کتابی صورت میں اخبار المصنادیہ کا پہلا ایڈیشن لاہور کے مطبع خادم التعلیم نے 1906ء میں چھاپا (2 جلدیں 1384 صفحات)۔ پہلے ایڈیشن کا مسودہ صولت پبلک لائبریری میں محفوظ ہے اور یہ بخیر مصنف ہے۔

جم الغنی نے 8 راکتوبر 1869ء کو آنکھیں کھولیں اور پہلی جولائی 1941ء کو بند کیں۔ پونے تہتر برس سے چند روز کم عمر پائی۔ زمانہ طالب علمی سے 70 برس کی عمر تک تصنیف و تالیف میں مصروف رہے۔ کتابیں، جن میں ضخیم کتابیں بھی شامل ہیں، اور مختصر رسالے جو چھپے، ان کی تعداد بیس ہے۔ ان کے علاوہ پانچ قلمی نسخے بھی یادگار چھوڑے۔ ایک ماخذ کے مطابق انھوں نے اڑتیس ہزار آٹھ سو انتالیس صفحات تحریر فرمائے۔

یہ کتاب، یعنی بحر الفصاحت پہلی بار رامپور کے مطبع سرور قیصری سے 1885ء میں شائع ہوئی تھی۔ اس وقت 238 صفحات پر مشتمل تھی۔ دوسری بار 1917ء میں مطبع فنی نوکلشور سے شائع ہوئی تو صفحات کی تعداد 1119 تھی۔ دوسرے ایڈیشن کے دیا چے یا عرض مصنف میں جم الغنی لکھتے ہیں:

”اس مجموعہ لطافت موج خیز دریائے بلاغت کو، جس

کا عرف بحر الفصاحت ہے، اور تاریخی نام اس کا

مقاصد المبلغا (1299) ہے، سنہ بارہ سو تانویں ہجری

میں تالیف کر کے، 1303 ہجری میں چھپوایا تھا۔ اب

کہ تیرہ سو اٹھائیس ہیں، اس پر نظر ثانی کر کے بقدر

ضرورت کی بیشی کی گئی ہے۔“

1885ء کا مطبوعہ ایڈیشن فراہم نہ ہو سکا۔ اس میں 238 صفحے تھے۔ 1917ء کے ایڈیشن میں

1119 صفحے ہیں۔ اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا درست نہ ہو گا کہ بعد کے ایڈیشن میں نوی تبدیلی، مصنف نے کی۔ اس طبع ثانی کے اندرونی تاثر کی آخری سطر ("مطبع فنی نوکھور واقع لکھنؤ میں چھپی" کے نیچے) یہ ہے:

بار اول 1917ء

اسی صفحے پر انتساب "نواب سید محمد حامد علی خاں بہادر دام بالعدل والفاخر" کے نام ہے۔ گویا 1917ء کی بحر الفصاحت 1885 کی بحر الفصاحت سے، یکسر نہیں، تو بہت زیادہ مختلف تھی لیکن جب 1926ء (اکتوبر) میں اس کتاب کا اگلا ایڈیشن اسی مطبع سے چھپا تو "خاتمہ الطبع" میں اسے تیسرا ایڈیشن مانا گیا ہے (ص 1232):

"کتاب فیض انتساب، مجموعہ لطافت و منبع بلاغت،
اعنی بحر الفصاحت جو پہلے ایک مرتبہ 1303ھ میں
طبع ہو کر شائع ہو چکی تھی، اور دوبارہ 1335ھ میں
بعد نظر ثانی طبع ہوئی تھی، اب سربارہ، بعد نظر ثانی، و
ایضاً و ضروریات و فن، مصنف صاحب موصوف کی،
محنت شائد سے تکمیل کو پہنچ کر ماہ اکتوبر
1926ء، مطابق ماہ ربیع الاول 1345ھ چھپوا کر
شائع کی"

2- شہرت کے اعتبار سے بحر الفصاحت کو نجم الفنی کی تصنیفات میں مرکزی مقام حاصل ہے۔ اگرچہ تاریخ کے موضوع پر ان کی کئی کتابیں اہمیت رکھتی ہیں۔ ان میں سرفہرست "مذہب اسلام" ہے۔ اس کے کئی ایڈیشن چھپے۔ آخری ایڈیشن مطبع فنی نوکھور میں چھپا، جو 760 صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ حافظ شیرازی نے اپنے ایک شعر میں ہندا دود (72) فرقوں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ حافظ سے اب تک فرقوں کی تعداد میں اور اضافہ ہوا ہے۔ "مذہب اسلام" میں مختلف فرقوں کے بارے میں اہم معلومات جمع کی گئی ہیں۔ سرسید احمد خاں کسی مذہبی فرقے کے ہانی نہیں تھے۔ وہ مصلح

تھے، اور سائنسی نقطہ نظر کو زندگی کے ہر شعبے میں جاری و ساری کرنے کے لیے کوشاں تھے۔ مذہب کے معاملے میں بھی وہ اندھی تقلید اور توہم پرستی کے خلاف تھے۔ انھیں نیچری قرار دیا گیا۔ اُن کا ذکر خیر بھی نجم الغنی کی اس کتاب میں ہے۔ یہ خاصی ضخیم کتاب ہے۔ 1901ء میں راجپور کے مطبع احمدی میں اور کئی برس بعد مطبع نولکھور لکھنؤ میں چھپی۔ پہلا ایڈیشن 528 صفحوں پر اور نولکھور والا ایڈیشن 760 صفحوں پر مشتمل ہے۔

3- دور سالے، ایک 48 صفحے کا اور ایک ۱۰۴ صفحے کا ۱۱ عیدہ فرقوں، ہندوستان کے بوہڑوں کے عقائد کے بارے میں ہیں۔

4- اخبار الصنادید: رد میکھنڈ کے پنھانوں، یعنی روہیلوں کی تاریخ ہے۔ پہلا ایڈیشن 1906ء میں لاہور سے شائع ہوا۔ یہ 904 صفحوں کی کتاب تھی۔ 1918ء میں یہ کتاب دوبارہ ترمیم کے بعد مطبع نولکھور سے، دو جلدوں میں چھپی اور اس کی ضخامت تھی 1284 صفحے۔ اس میں نواب حامد علی خاں کے اشارے سے، نجم الغنی نے راجپور کے حکمران خاندان کو سادات میں سے بتایا جس کا نقد انعام بھی ملا، اور خشن بھی بندھ گئی۔

5- نواب حامد علی خاں کے انتقال کے بعد نجم الغنی نے مختصر تاریخ راجپور لکھی، اور سادات کی کہانی کو واپس لے لیا۔ لیکن یہ کتاب شاید شائع نہیں ہوئی۔ مخطوط اس کا کراچی میں محفوظ ہے، پاکستان ہسٹاریکل سوسائٹی کے ذخیرے میں۔

6- تاریخ ریاست حیدر آباد کن: یہ کتاب دو جلدوں میں مطبع نولکھور سے 1930ء میں شائع ہوئی۔ دو جلدوں میں یہ کتاب ہے اور 628 صفحات پر مشتمل ہے۔

7- تاریخ اودھ: مطبع میر اعظم سے 1909ء میں مراد آباد سے یہ کتاب چار جلدوں میں چھپی۔ کل صفحات 842 ہیں۔ مطبع نولکھور سے دوسری بار یہ کتاب اضافوں کے ساتھ پانچ جلدوں میں شائع ہوئی۔ کل صفحات 1726۔

8- کارنامہ راجپوتانہ: 592 صفحات پر پبلی ہوئی اس کتاب میں فرقہ وارانہ سوال حکمران طبقہ میں موضوع بحث ہے۔ یہ کتاب 1923ء میں بریلی میں چھپی۔

9- واقع راجستان: جیسا کہ نام سے ظاہر ہے یہ راجستان کی تاریخ ہے۔ 633 صفحوں پر

مشتمل ہے۔

10 - نوح الادب: فارسی کی صرف ونحو کی کتاب فارسی میں ہے، جو 822 صفحات پر مشتمل ہے۔ یہ کتاب 1919ء میں شائع ہوئی۔

11 - رسالہ نجم الغنی: یہ کتاب بھی فارسی میں، فارسی صرف نحو پر ہے اور 180 صفحات پر مشتمل ہے۔ 1898ء میں یہ کتاب راہپور میں چھپی تھی۔

12 - مطہی القوائد عرف قواعد حامدی: اردو میں فارسی صرف ونحو پر یہ کتاب 280 صفحات پر مشتمل ہے اور مطبع مطمع العلوم سے 1896ء میں شائع ہوئی تھی۔

13 - شرح نکتہ رسالہ عبدالواسع ہانوسی: 1896ء میں 11 صفحات کا یہ فارسی رسالہ مطبع نیر اعظم میں چھپا۔

14 - بحر انصاحت: عروض اور بلاغت کی اس کتاب کی تفصیل لکھی جا چکی ہے۔

15 - ملاح البلاغت: 1921ء میں 208 صفحات پر مشتمل یہ کتاب لاہور کے مطبع پیہر اخبار سے شائع ہوئی۔

16 - خواص الادویہ: 1911ء میں یہ کتاب تین جلدوں میں مطبع پیہر اخبار سے شائع ہوئی۔ یونانی کے علاوہ آیوردیک اور انگریزی دو آؤں کے خواص بھی اس میں درج ہیں۔ 4199 صفحات پر مشتمل زیادہ تفصیل کے ساتھ۔

17 - خزینۃ الادویہ: خواص الادویہ کا دوسرا ایڈیشن، چار جلدوں، 3720 صفحات پر مشتمل، مطبع نولکھور سے 1921ء میں چھپا۔

18 - خواص الادویہ کا تیسرا ایڈیشن 1926ء میں پیہر اخبار سے سات جلدوں میں شائع ہوا۔

19 - قرابادین نجم الغنی: یونانی مرعبات کے نسخے اور مفردات کے مقابلے میں ایک مکمل خیال مرعبات سے علاج کرنا زیادہ پسند کرتا ہے۔ اس میں مرعبات کے علاوہ امراض کے علاج کے نسخے درج ہیں، جو حکیم نجم الغنی کے تجربات پہنچے ہیں۔ ایک اہم بات یہ بھی ہے کہ مصنف کی خود نوشت سوانح بھی ہے۔ مطبع نولکھور نے یہ کتاب 1919ء میں شائع کی۔ بعد میں ایک اور ایڈیشن بھی چھپا۔ ضخامت آٹھ سو صفحے سے زیادہ ہے۔

20- القول المفصل فی شرح المعجم المختل: دس صفحوں کا یہ رسالہ عربی میں شرح و تفسیر کا خلاصہ ہے۔ سنہ اشاعت 1901ء۔

21- مختصر الاصول: 1896ء میں اصول فقہ کے بارے میں 388 صفحوں کی یہ کتاب مطبعہ نعیم سے چھپ کر شائع ہوئی۔

22- مزیل الفتاویٰ اصول الشافعی: شافعی کی کتاب اصول الشافعی کی یہ اردو میں شرح ہے۔ یہ 476 صفحات پر پھیلی ہوئی ہے اور 1918ء میں مطبعہ نوکلشور سے شائع ہوئی تھی۔

23- تہذیب العقائد: یہ عقائد نسبی کی اردو شرح ہے۔ خلیفہ عقائد کی وضاحت ہے، اور اس کا مقصد سر سید احمد خاں کے نظریات کا ابطال ہے۔ پہلا ایڈیشن انجم العقائد کے نام سے لکھا تھا، جو زیادہ ضخیم ہے اس کا خلاصہ 220 صفحات پر 1900ء میں شائع ہوا۔ دوسرا ایڈیشن 1917ء میں چھپا۔

24- تعلیم الایمان: یہ شرح فقہ اکبر کا اردو ترجمہ ہے جو 562 صفحات پر مشتمل ہے اور کتابی صورت میں 1913ء میں مطبعہ نوکلشور میں چھپا۔

25- تذکرۃ السلوک: جیسا کہ نام سے ظاہر ہے یہ کتاب تصوف کے موضوع پر ہے۔ 376 صفحات کی یہ کتاب 1900ء میں مطبعہ نعیم مراد آباد میں چھپی۔ اس کتاب میں آٹھ صفحوں کا ایک فتویٰ رویت ہلال اور رمضان کے بارے میں شامل ہے۔ فتویٰ خود نجم الثانی کا ہے۔

26- شرح سراجی: یہ سراج الدین سجاد ندوی کی مشہور کتاب کا اردو ترجمہ ہے، جس میں شرح بھی شامل ہے 244 صفحوں کی یہ کتاب 1928ء میں راجپور میں چھپی تھی۔

27- معیار الافکار: منطق پر 80 صفحوں کا یہ فارسی رسالہ 1897ء میں شمس المطالع مراد آباد نے شائع کیا۔

28- شرح چہل کاف: 28 صفحوں کا یہ رسالہ دعا چہل کاف کی شرح میں ہے۔ 1901ء میں مطبعہ نعیم مراد آباد میں اس کی طباعت ہوئی۔

29- مدارح المطالب: 32 صفحوں کا یہ رسالہ قرآنی آیات سے قال نکالنے کے بارے میں ہے۔ یہ شیخ محی الدین ابن عربی کے رسالے کا ترجمہ ہے جو 1884ء میں شائع ہوا۔

نجم الثانی کی کئی اہم تحریریں جو کتابی صورت میں شائع نہ ہو سکیں، ان کے خطوط (مخطوطات) (مجلد مصنف)

مولت پبلک لائبریری برصغیر میں موجود ہیں۔ کچھ ضائع بھی ہو گئے۔ غیاث الدین کی غیاث اللغات کو انھوں نے اپنے معیار پر پورا نہیں پایا، اس لیے تسہیل اللغات مرتب کرنا شروع کی۔ پہلی جلد 634 صفحے کی اور دوسری جلد 534 صفحوں میں پوری ہوئی اور کام اس کے آگے نہ بڑھا سکا۔ صرف دوسری جلد برصغیر میں ہے۔

نجم الغنی شاعر بھی تھے۔ بحر الفصاحت میں آہنگوں کے نمونے کے طور پر ان کے شعر بھی ہیں انھوں نے اپنے کلام کا انتخاب بھی کیا تھا اور مخطوطہ برصغیر میں محفوظ ہے۔

بحر الفصاحت کا یہ ایڈیشن 1926ء کے ایڈیشن کا متن ہے۔ جو نسخہ فراہم تھا، وہ ناقص الاول تھا، اس لیے شروع کے اوراق ماقبل کے ایڈیشن سے لیے گئے ہیں۔

تعلیحات اور اشارے کا اضافہ، قارئین کی سہولت کے لیے کیا گیا ہے۔ تعلیحات کی روشنی میں متن کی تصحیح، مطالعہ سے پہلے کر لینا مفید ہوگا۔

(کمال احمد صدیقی)

A295 غفرینڈس کالونی

نئی دہلی-110065

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

حمد و ثناء بارگاہِ عالمِ مجموعہ کن فکان شیرازہ بند اوراقِ زمین و آسمان ہے جس نے مشوقِ سخن کو بے خال و خط آراستہ و پیراستہ فرمایا اور شعرائے نو و کین کو مشاطگیِ عروسِ لطم میں ہمد تن مصروف کیا۔ شانِ اس کی لم یلد ولم یولد ولم یکن لہ کفو احد ہے (جل جلالہ) اور ہدیہِ نامحرم صلوٰۃ و درود اس مطلعِ قصائد ایجاد و نگوین مخزن انوارِ صدی اسرارِ احدی کو سزاوار ہے جس کے پر تو نبوت نے رباعی دنیا کو نور ایمان سے بیت المعمور بنایا اور صفحہ شش جہاتِ عالم سے ظلماتِ کفر و شرک کو شل حرفِ غلط کے مٹایا۔ نام ان کا محمد ہے (صلی اللہ علیہ وسلم) اور گوہرِ شادوارِ حیات اور لآلیِ ابدارِ منقبتِ تحفہ آستانِ مقدس و جنابِ اقدس حضرت اہل بیت اطہار اور اصحابِ کبار اور ائمہ عالی مقام اور اولیائے کرام رضی اللہ عنہم ہے جو ہنگامِ جوابِ ہر سوال کے جانِ فصاحتِ قالبِ تقریر میں ڈالتے اور وقتِ تفسیر آئے آسانی کے قد و گلاب باہم ملائے۔ ان کا ہر کلمہ رحمت کا باب ہے اور ہر فقرہ کلامِ مغفرتِ امتساب ہے۔

سلطانِ کلامِ فصحا ہے سخن اُن کا ہے ترجمہ قرآنِ مبین کا دہن اُن کا

بعد اس کے فقیرِ حقیر بندۂ ناجیزِ امجدِ خواںِ دبستانِ نادانی محمد نجمِ افغانی خانِ طلبکارِ افضلِ سبحانی المستخلص بہ حشم و جہی ساکنِ رام پور ملکِ روہیلکھنڈ ابنِ مولوی محمد عبدالغنی خان ابنِ مولوی محمد عبدالعلی خان ابنِ مولوی محمد عبدالرحمن خان ابنِ مولانا حاجی محمد سعید خان برادر اللہ معصیہم عرضِ رسا ہے کہ اس مجموعہِ لطافتِ موزِ خیز دریا ئے بلاغت کو، جس کا عرف بحرِ انصاحت ہے، اور تاریخی نام اس کا مقاصدِ بلبلغا (1299) ہے، منہ بارہ سو نانوے ہجری میں تالیف کر کے 1303 ہجری میں چھپوایا تھا۔ اب کہ تیرہ سو اٹھائیس ہیں اس پر نظرِ ثالث

کر کے بقدر ضرورت کی ویشی کی گئی ہے۔ اس میں طالبین کے فائدے اور اہل بصیرت کے لئے جو از و عدم جواز شعر اور حقیقت شعر عربی و فارسی و ریختہ (اردو) و علم عروض و قافیہ و علم معانی و بیان و بدیع وغیرہ کی چند باتیں ضروری ایک صدف اور چار جزیروں میں لکھی گئی ہیں۔ صدف حقیقت شاعری عربی و فارسی و اردو، کیفیت زبان ریختہ و جواز و عدم جواز شعر و اقسام شعر کے بیان میں ہے اور اس میں تین موتی ہیں۔ پہلا موتی شعر عربی و فارسی کی ایجاد اور شعر گوئی کے جواز و عدم جواز کے بیان میں۔ دوسرا موتی حقیقت اردو اور شاعری ریختہ کے بیان میں۔ تیسرا موتی شعر کی تعریف اور اس کے اقسام میں۔ چوتھا موتی شعر کی قسموں میں بہ اعتبار اوصاف کے۔ پانچواں موتی شعر کی تفصیل میں اقسام نظم کے۔ چھٹا موتی اقسام نظم بہ اعتبار مضمون کے۔ پہلا جزیرہ عروض کے بیان میں اور اس فن کو ہم چھ فصلوں میں لکھیں گے اور ہر فصل کا نام جزیرے کی مناسبت سے شہر ہے۔ پہلا شہر بحرود کی ایجاد کے ذکر میں۔ دوسرا شہر ارکان اقامیل اور بحرود کی ترکیب اور دائروں کے بیان میں۔ تیسرا شہر زحانوں کے بیان میں۔ چوتھا شہر تنطیع کے بیان میں اور حروف طغوی و کتبوی کے ذکر میں۔ پانچواں شہر بحرود کی تفصیل میں۔ چھٹا شہر رباعی کے بیان میں۔ دوسرا جزیرہ قافیہ کے بیان میں۔ اس کا حال پانچ شہروں میں ذکر کیا جائے گا۔ پہلا شہر حروف قافیہ کے بیان میں۔ دوسرا شہر حروف قافیہ کی حرکتوں کے ذکر میں۔ تیسرا شہر قافیہ کے بیبوں کے بیان میں۔ چوتھا شہر اقسام قافیہ میں بہ اعتبار وزن کے۔ پانچواں شہر ردیف کے بیان میں۔ تیسرا جزیرہ فصاحت و بلاغت میں۔ اس میں تین شہر ہیں۔ پہلا شہر علم معانی کے بیان میں اور یہ شہر آٹھ باغ رکھتا ہے۔ پہلا باغ اسناد خبری کے بیان میں۔ دوسرا باغ مسدایہ کے حالات میں۔ اس میں دو جہن ہیں۔ جہن اول متقنائے ظاہر حال کے موافق میں۔ جہن دوم متقنائے ظاہر حال کے خلاف میں۔ تیسرا باغ مسدایہ کے احوال میں۔ چوتھا باغ متعلقات فصل کے بیان میں۔ پانچواں باغ قصر کے بیان میں۔ چھٹا باغ انشا کے حال میں۔ ساتواں باغ فصل و وصل کے حال میں۔ آٹھواں باغ ایجاز و اطناب و مساوات کے بیان میں۔ دوسرا شہر علم بیان کے ذکر میں۔ اس میں چار باغ ہیں۔ پہلا باغ تشبیہ کے بیان میں۔ اس باغ میں چھ جہن ہیں۔ پہلا جہن طرفین تشبیہ کے بیان میں۔ دوسرا جہن وجہ تشبیہ کے بیان میں۔ تیسرا جہن غرض تشبیہ کے بیان میں۔ چوتھا جہن اداۃ تشبیہ کے بیان میں۔ پانچواں جہن اقسام تشبیہ کے بیان میں۔ چھٹا جہن بیان مراتب تشبیہ میں بہ اعتبار قوت و ضعف کے

مہلتے میں۔ دوسرا باغ استعارے کے ذکر میں۔ اس میں پانچ چمن ہیں۔ پہلا چمن طرفین استعارہ کے بیان میں۔ دوسرا چمن وجہ جامع کے بیان میں۔ تیسرا چمن استعارے کے بیان میں۔ بہ اعتبار مستعار منہ اور مستعار لہ اور وجہ جامع کے۔ چوتھا چمن استعارے کی قسموں کے بیان میں۔ پانچواں چمن استعارے کے حسن و خوبی کی شرائط میں۔ تیسرا باغ مجاز مرسل کے بیان میں۔ چوتھا باغ کنایہ کی تصریح میں۔ تیسرا شہر علم بدیع کے احوال میں۔ اس میں دو باغ ہیں۔ پہلا باغ منافع لفظی کے بیان میں۔ دوسرا باغ منافع معنوی کے ذکر میں۔ چوتھے جزیرے میں ایک شہر لطافت خیز اور دو صحرائے وحشت انگیز ہیں۔ شہر اقسام نثر میں اور شہر میں دو باغ ہیں۔ پہلا باغ نثر کی قسموں میں بہ اعتبار الفاظ کے۔ دوسرا باغ نثر کی قسموں میں بہ اعتبار معنی کے صحرائے اول محبوب کلام میں صحرائے دوم سرقات شعری کے بیان میں۔

امید ناظرین پر تمکین سے یہ ہے کہ۔

جہاں پائیں طرز بیان کچھ خلاف مجھے رکھیں طعن زبان سے معاف
کہ شاعر نہیں میں سنخور نہیں زبان دان نہیں نکتہ پرور نہیں
نہ دعوای شیوا بیانی مجھے نہ لاف کمال معانی مجھے
نہ میں قابل اعتبار سخن نہ خواہان جاہ و وقار سخن

گو اپنے نزدیک غور و تامل کو کسی موقع پر معاف نہیں رکھا لیکن بہ مقتضائے الانسان مرکب من الخلاء والفسیان سبب و خطا ہر شخص کی آب و گل میں سرشت ہے جس سے خطا نہ ہو وہ آدمی نہیں فرشتہ ہے۔ اگر غلطی دسہو پائیں تو اصحاب مردت کیش و ارباب دور اندیش عیب پوشی کریں اور نگاہ لطف کی اصلاح سے محو فرمائیں۔

یہ زیر چرخ دیکھا میں نے اکثر ہزاروں عیب جو ہیں اک ہنرور
اگر چہ لالہ ہو غیرت وہ باغ ہزاروں ہی نکالیں عیب جو داغ
جواہر میں ہنر ہوں گر چہ دانی جو دیکھیں موکرین بس موہکانی
ہمیشہ عیب جو یوں کا ہے یہ ڈھنگ کہ لعل بے بہا کو کہتے ہیں سنگ

یہ تو یقین ہے کہ جو دانا اور دور اندیش ہیں وہ بہ سبب اپنی بلند حوصلگی کے میرے کلام کی ہستی کو

اپنی طرف کھینچیں گے اور بدلہ لیا من فحک فحک کے حاسدانہ مجھ پر نہ نہیں گے کہ اصل و ماخذ میرا مقالات اساتذہ سلف و خلف ہے۔ پس میاذا اللہ جس کسی نے نکتہ چینی اور اظہار عیب میں سعی کی تو اُس نے گویا دسبہ مستنسخ دامن تحقیق اساتذہ میں مارا کہ میں اُن کا مقلد اور پیرو ہوں۔

جب کبھی اس روضہ ریاضین کی سیر و نظارہ سے خطائیں مولف سچ میرز کو بدعائے فلاح دارین یا دفرمائیں کہ اس کے تالیف کرنے سے فقیر سراپا فقیر کے یہی خاطر نشین ہے نہ غرض تحصیل حسین ہے۔ اللہ تعالیٰ اس کتاب کو مطبوع طابع بلغائے آفاق کرے اور صاف درویشان بے نفاق کی دستاویز بنائے اور کورسوادان ذی الشفاق زادہم اللہ مرض العفاق کی زہر بھری آنکھوں سے محفوظ رکھے۔ مصرع

اللہ نہ ڈالے کام کبھی نکتہ گیر سے

صدف بیان حقیقت شاعری عربی و فارسی و اُردو و کیفیت زبان ریختہ و جواز و عدم جواز شعر و اقسام شعر میں

اس میں تین موتی ہیں

پہلا موتی

شعر عربی و فارسی کی ایجاد اور شعر گوئی کے جواز و عدم

جواز کے بیان میں

مرآت آفتاب نما، روضۃ الاحباب، تذکرۂ دولت شاعی، زین القصص، روضۃ الصفا کامل
 التواریخ اور تفسیر معالم المتوہل میں آیا ہے کہ شعر کی ابتدا آدم علیہ السلام سے ہے جب قاتل نے ہاتل کو قتل کیا تو
 حضرت آدم صلی اللہ نے اُس کے ماتم میں مرثیہ اشعار میں کہا تھا۔ امیر خسرو دہلوی اسی معنی میں کہتے ہیں :

ماہرہ دراصل شاعرزادہ ایم دل باین محنت نہ از خود دادہ ایم
مرزا صاحب کا قول ہے :

آنکہ ازل شعر گفت آدم صلی اللہ بود طبع موزوں قبضہ فرزند آدم بود
لیکن بعض اس امر کے منکر ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ پیغمبر شعر گوئی سے محروم ہیں اور زختری بھی کہتا ہے
کہ یہ روایت محض غلط ہے۔ انبیاء علیہم السلام اس بات سے معصوم ہیں۔ یہی قول امام فخر الدین رازی کا ہے۔
حضرت عبداللہ بن عباس رضی اللہ عنہما سے روایت ہے کہ حضرت آدم علیہ السلام نے اس غم و رنج کے مرھے کو
زبان سریانی میں نثر کے اندر ادا کیا تھا، کیونکہ اُن کی زبان سریانی تھی پھر اُس کا ترجمہ زبان سریانی سے
زبان عربی میں شعر میں موزوں ہوا۔ چنانچہ یہ شعر ترجمہ کیے ہوئے عرب بن قحطان کی کتاب روضۃ الصفا
تاریخ طبری اور روضۃ الاحباب وغیرہ میں منقول ہیں۔

تیموت البلاد و من علیہا	ووجه الارض مغبر قبیح
یعنی خیر ہو گئے شہر اور اُن کے رہنے والے	اور روئے زمین خراب اور گرد آلود ہے
تغیر کل ذی طعم و لون	وقل بشاشة الوجه الملیح
یعنی بدل گئی ہر مزہ دار اور رنگ والی چیز	اور کم ہو گئی تازگی خوبصورت چہرے کی
فوا اسفا علی ہابیل ابنی	قبلا قد تضمنہ الضریح
یعنی افسوس ہے میرے بیٹے ہابیل پر	جو متوکل ہے اور قبر نے اس کو اپنی آغوش میں لے لیا ہو
وجاور ناعد ولیس یغنی	بمعن لا یسموت فنتریح
اور ہمسایہ ہو گیا ہے ہمارا وہ دشمن جو فنا نہیں ہوتا	تا کہ ہم راحت پائیں

زبان عربی اور ایجاد شعر عربی

قاسم بن سلام بغدادی نے لکھا ہے کہ شعر عربی کا موجد عرب بن قحطان ہے چنانچہ یہ اُس کا
کلام ہے۔

من الناس من اب وام خلیف جھل و طیف علم

یعنی بعض لوگ اپنے ماں باپ سے یعنی پیدائشی طور پر جہالت پسند ہیں اور بعض علم دوست اور بعض کہتے ہیں کہ اشعر بن سہبائی اکثر کلام موزوں بولا کرتا تھا اور لوگ اُس کے سخن ہائے موزوں کو شعر کہا کرتے تھے۔ پھر شدہ لفظ شعر نے کلام موزوں معنی پر یہاں تک اطلاق پایا کہ جس کسی نے ایسا کلام کہا وہ شاعر کہلایا۔ صاحب زمزمہ الناطرین کہتا ہے کہ بعض کے نزدیک عرب کا پہلا شاعر غلبان بن ادہم کا تب ہود علیہ السلام ہے۔ یہ لحاظ زبان عرب کے دو طبقے مشہور ہیں: ایک عرب عاریہ دوسرا عرب مستعرب۔ اور تاریخی حالات کے اعتبار سے عرب چار طبقوں پر اس طور سے تقسیم کیا گیا ہے (۱) عرب عاریہ یہ نام ان کا اس لیے ہوا ہے کہ ان کو عربیت میں بہت دخل تھا یا اس وجہ سے کہ یہی گروہ عربیت کا فاعل و موجد ہے۔ اب اس گروہ کی نسل کا کوئی شخص جہان میں باقی نہیں رہا (۲) عرب مستعرب: اس طبقے کو اس نام سے اس لیے موسوم کرتے ہیں کہ کل اسما لغات عربیہ اُن میں عرب کے طبقہ اولیٰ سے منقول ہو کر آئے ہیں۔ گویا یہ اب ایسے حال میں ہو گئے ہیں کہ اس سے پیشتر اس حال پر اُن کے اہل نسب نہ تھے اور چونکہ عرب کا طبقہ اولیٰ بہ نسبت ان کے مقدم ترین گروہ سے تھا بایں لحاظ لغت عربیہ اُن کی اصلی زبان مانی گئی۔ اس طبقے کا مورث اعلیٰ قحطان ہے جس کے نسب میں اختلاف ہے۔ بعض تو یہ کہتے ہیں کہ یہ عابر بن شالح بن ارفحہ بن سام بن نوح علیہ السلام کا بیٹا ہے اور کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ وہ یمن بن قیدار کا لڑکا ہے اور بعض کے نزدیک جناب اسماعیل کی اولاد سے ہے۔ بنو قحطان عرب عاریہ کے معاصر تھے اور عرب بن قحطان اُن کے نامی اور عظیم الشان بادشاہوں میں سے ہے۔ اسی گروہ نے عرب عاریہ کا نام دستان عالم ہستی کے صفحہ سے ایسا مٹایا کہ حشر تک نام کے سوا اُن کا نشان کہیں ڈھونڈنے سے بھی نہ مل سکے گا۔ بنی جرہم اسی طبقے میں شمار کیے جاتے ہیں جن میں حضرت اسماعیل نے پرورش پائی اور انھیں سے عربی زبان سیکھی تھی ورنہ نہ وہ عرب کے رہنے والے تھے نہ اُن کی عربی زبان تھی (۳) عرب المستعرب: اس گروہ کے مورث اعلیٰ حضرت اسماعیل ہیں۔ یہ طبقہ دوسرے طبقے سے نسبتاً اور زمانہ بہت ہی قریب ہے (۴) عرب مستعجمہ: وجہ تسمیہ اس گروہ کی یہ ہے کہ جب اسلام کی عالمگیر روشنی نے عرب کو شرک و الحاد کی تاریکی سے نکال کر ایک طرز کی دولت و حکومت کی بنا ڈالی تو عجموں کی مخالفت و مخالست نے اُن کی اُس زبان کو جو کہ اصلی مادری زبان کی قائم مقام ہو رہی تھی ایسا کچھ متغیر و متبدل کر دیا کہ یہ ظاہر بالکل مخالف ہو گئی۔ یہ طبقہ درحقیقت طبقہ ثالثی کی اولاد ہے۔

حقد مین میں عمدہ ترین شعرا نے عرب جریر اور ابوالفراس قرظی وغیرہ ہیں اور متاخرین میں

ابو الطیبِ حنفی، ابونواس، امستی، ابودلامہ، شلب اور وصل وغیرہ ہیں۔ مگر جاہلیت کے کلام مثلاً سہہ معلقہ اور دیوانِ حماسہ کے مرثیوں کی بہ نسبت دیوانِ حنفی یا دوسرے مؤلّدین کا کلام مشکل پسند ہے۔ نازک خیالیوں اور بلند پروازیوں سے بھرا ہوا ہے۔ زبانِ عربی کی سند اہل دیہات سے لی جاتی ہے اس لیے کہ شہر ہائے مشہور مثل کعبہ معظمہ اور مدینہ منورہ کی زبانِ غیر فصیح ہے سند کہ لائق نہیں کیونکہ ہر سال ملکوں سے مختلف زبانوں کے آدمی جمع ہوتے ہیں اور اب وہاں اکثر ہند، بخارا، افغانستان اور دیگر ممالک کے آدمی آباد ہیں، جو بہ سبب گذرنے ایک دو پشت کے عرب کی شکلوں میں ہو گئے ہیں ورنہ شعی کلید بردار خانہ کعبہ اور صفائے زحرم (یعنی بنی عباس) اور شریف مکہ یا خال خال اور دو چار گھر کے سوا کوئی عربی الاصل نہیں۔ مگر اہل ہادیہ کہ محض عربی النسل ہیں، زبان اُن کی صحیح ہے اور عربیت میں جاہلوں اور بدوؤں کی گفتگو کی سند لی جاتی ہے۔

شعر زبانِ فارسی

شعر فارسی کی ابتدا بہرام گور سے ہے کہ ایک روز شکار گاہ میں شیر کو مار کر بے ساختہ یہ مصرع بول اُٹھا۔

مصرع: ہنم آن بیل و دم آن شیریلہ، وہیں اُس کے وزیر نے جونہایت ذکی ذہین حاضر جواب اور اُس کے ہم رکاب تھا مصرعہ ثانی سے جواب دیا۔ مصرع نام بہرام تراو پدرت بوجبلہ۔ بعض کہتے ہیں کہ مصرعہ ثانی اُس کی معشوقہ دلارام نام نے جواب میں کہا تھا۔ صاحبِ زہدہ الناطرین کہتا ہے کہ شعر فارسی کی ابتدا فراتر ج حکیم معاصر ضحاک سے ہے اور یہی قول مستحبر معلوم ہوتا ہے۔ صاحبِ فرہنگ انجمن آراءِ ناصری نے جو معتبر اہل زبانِ فارس سے ہے، یہ دو شعر اُس کے اپنی کتاب میں نقل کیے ہیں:

جہان دانی ہمہ سرا دبا شد ترا گر فریادان داد باشد

ز سرادست گفتن نام سراد ہمہ سرا وہم اد باشد

سابق میں اہل ایران شاعری سے بخوبی واقف نہ تھے جب ملک ایران اہل اسلام کے قبضے میں آیا تو اختلاطِ اہل عرب سے ایرانیوں نے بھی مذاقی شعر حاصل کیا اور اوّل اوّل ملاعتباس مروزی نے خلیفہ مامون عباسی کی مدح میں دوسری صدی کے آخر میں زبانِ فارسی میں قصیدہ کہا جس کا مطلع ہے:

اے رسانیدہ بدولت فرق خود تا فردیس . محسرا نیدہ بجود و فضل در عالم مدین
اور بعض کہتے ہیں کہ شعر فارسی کی ابتدا مسلمانوں میں یعقوب بن لیث صفار سے ہے جس کا عہد
سنہ دو سو اکاون میں تھا اور ایک گروہ کے نزدیک شعر فارسی کی ابتدا حکیم ابو حفص سعدی سے ہوئی جو تیسری
صدی ہجری میں گذرا ہے۔ شعر اول اُس کا یہ ہے:

آہوے کو بی درد دشت چگونہ دودا پانداردو بے پائے چگونہ رودا

ابتدا میں شعر گوئی خال خال اور بے مزہ تھی۔ عہد سلاطین سامانیہ میں استاد رودکی سرقدی
پیدا ہوا اور زبان فارسی میں اول اُس نے دیوان جمع کیا اور طرح مدح گوئی کی بھی اُسی نے ڈالی پھر
فردوسی وغیرہ ظاہر ہوئے اور اُسی زمانہ میں شعر عربی کا بھی بہت چرچا ہو گیا، یہاں تک کہ متبنی کوئی نے
جو عمدہ ترین شعرائے متاخرین سے تھا خوب داد سنخوری دی۔ سلطان محمود غزنوی کے عہد میں شاعری
فارسی کی خوب پھیلی۔ چنانچہ اُس کی سرکار میں تین سو شاعر نوکرتھے۔ سر آمد اور منتخب اُن کے عصری اور
فردوسی تھے۔ پھر رفتہ رفتہ رواج اس کا زیادہ ہو گیا اور خاقانی، ثنائی، انوری، نظامی، سعدی، خسرو،
فیضی، حافظ، جاتی، ہلائی، نظامی، ظہوری، نظیری، عری، صائب، کلیم، سیم اور قدسی وغیرہ نے اپنے اپنے
عہد میں حق سنخوری بخوبی ادا کیا اور اس فن کو کمال عروج پر پہنچایا اور ان میں سے ہر شاعر خاص ایک
طرز میں یدِ طولی رکھتا تھا۔ مثلاً فردوسی رزم کا دمئی تھا اور اگرچہ وہ اس خاص صنف میں اسدی اور دقیقی
کا ہیرو ہے مگر دونوں سے گوئے سبقت لے گیا ہے۔ نظامی بزم میں کمال رکھتا تھا اور سعدی موعظت
میں، جس طرح عرب کے شعرا میں امرء القیس گھوڑے اور عورت کی تعریف اور عیش کے بیان میں
مشہور تھا اور عتی حسن طلب اور وصف شراب میں ضرب المثل تھا اور اسی طرح ہر شاعر کی شہرت کسی
خاص بیان کے ساتھ مخصوص تھی۔ رودکی، فردوسی اور اسدی سے لے کر خاقانی و ثنائی و انوری وغیرہ تک
دیکھا جاتا ہے تو ان کا کلام کسی قدر تفاوت سے ایک ہی ڈھنگ پر ہے۔ ان میں کوئی فرق نہ تھا۔ اگر تھا تو
اُسی قدر جس قدر ہر شاعر میں اپنے خاص طبیعتی جذبات کے لحاظ سے اور دوسرے شاعر میں ہوتا ہے۔ پھر
سعدی شیرازی طرز خاص کے موجد ہوئے اور غزل سرائی اگرچہ پہلے سے جاری تھی لیکن اُن کی غزلوں
میں جو فصاحت و سلاست و مہارت پائی جاتی ہے کسی کی غزلوں میں نہیں۔ خواجہ حافظ بھی اس صنف میں
سعدی کے قدم بہ قدم چلے مگر سعدی سے بہت آگے نکل گئے۔ جاتی اور ہلائی وغیرہ نے انہیں کی طرز

اختیاری۔ امیر خسرو دہلوی اور مرزا اشرف جہان کی بھی وہی طرز ہے۔ بھرنگائی کی نازک خیالی و شیوا بیانی لوگوں کو پسند آئی اور اس کا نتیجہ ہوا۔ ظہورتی، نظیرتی، عرقتی وغیرہ کی بھی طرز ہے بھر صائب و ولیم و سلیم و قدسی وغیرہ نے اپنے اپنے عہد میں فنِ سخنوری کو رونق بخشی۔

غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ شعرائے ایران کا کلام تین طرز پر ہے۔ خاقانی اور انورتی وغیرہ کا ایک طرز ہے ظہورتی اور نظیرتی اور عرقتی وغیرہ کا دوسرا طرز ہے صائب اور اس کے امثال کا اور ڈھنگ ہے۔ آخر میں دو طرزوں کا زیادہ رواج ہو گیا تھا: ایک نظیرتی و عرقتی کی طرز جو اکبر کے زمانے سے شروع ہوئی تھی دوسرے مرزا بیدل کی طرز جو عالم گیر کے عہد میں شائع ہوئی اور علوی و صہبائی پر آ کر ختم ہو گئی۔ جو لوگ شعر فارسی میں کمال بہم پہنچانا چاہتے تھے وہ انھیں دونوں میں سے کوئی طرز اختیار کرتے تھے۔ اگرچہ حافظہ اور خسرو کی غزل ان سے بہت زیادہ مقبول خاص و عام تھی مگر سترخین کے پاؤں کو طرزِ جدید لگ گئی تھی جس میں قوتِ تخیل کی بلند پروازی کا وسیع میدان تھا۔ اہل زبان مرزا بیدل کی طرز کو کمالِ باہر خیال کرتے ہیں بلکہ آجکل تو نظیرتی و عرقتی و ظہورتی وغیرہ کی طرز کو بھی اہل زبان نام رکھتے ہیں اور تسلیم نہیں کرتے، جیسا کہ رضاقلی خان ہدایت نے اپنے تذکرہ مجمع الفصاحا میں تصریح کے ساتھ لکھا ہے۔ سب قدما کی روش کو پسند کرتے ہیں اور انھیں کی تتبع کا دم بھرتے ہیں حالاں کہ ان کے طبقے میں بڑے بڑے نامور شعرا گذرے ہیں، جن کے کمال اور استاد کی انکار نہیں ہو سکتا۔ اسی وجہ سے آجکل کے شعرائے ایران کے کلام میں یہ مقابلے ان شعرا کے جنہوں نے صنویہ اور مغلیہ کے عہد و حکومت میں ایران یا ہندوستان میں علمِ امتیاز بلند کیا تھا، روانی اور بے ساختہ پن زیادہ ہے۔

مقلد شعرائے فارسی کے واسطے ایران اور توران دونوں جگہ کی زبان سند ہے مگر تورانیوں سے آذربائیجانیوں کی زبان بہتر ہے اور اہل خراسان اہل آذربائیجان سے فصیح تر ہیں اور شیراز کے لوگ فصیح ہیں خراسان کے لوگوں سے اور اہل صفاہان و طبرستان فصاحت میں مستند ہیں تمام جہان کے فارسی دانوں سے۔ اشراف و اجاں شہر و کوہی ایران کے سب صاحب زبان ہیں۔ بول چال میں ایک عامی اور مرزا صائب و قاتنی تینوں برابر ہیں کہ زبان دونوں کی صحیح اور محاورہ فصیح ہے۔ مگر اکثر اہل زبان بعض ہندیوں کی طرح بعض حروف کے خرج نہیں پہچانتے، چنانچہ ہر حرفتے اور ہر قسم میں ایسے لوگ ہیں کہ بعض خرج نہیں پہچانتے جیسے خرج قاف کہ اس کو بہت سے لوگ ادا نہیں کر سکتے۔ پس ایسے

لوگوں کی زبان لائق سند نہیں اور اگر شعرائے ایران سے مجرد قافیہ میں کوئی خطا واقع ہو تو وہ بھی سند نہیں۔ البتہ تعریف کرنا ان کا الفاظ عربی میں عجیبی طور پر اور الفاظ عجمی میں عربی طور پر سند مانا جائے گا جس لفظ کو چار شعرائے مشاہیر نے استعمال کیا ہو یا ایران کے دس سوزوں طبع شاعر اس پر اتفاق کریں، یا علی العموم تلفظ کرتے ہوں وہ سند ہے اگرچہ دراصل غلط ہو۔

جواز و عدم جواز شعر

لغز کی قدر و منزلت و فضیلت میں کسی کو کلام نہیں ہے۔ تفاسیر و احادیث میں اُس کی صفت آئی ہے۔ بسم اللہ فرقان فصاحت عنوان رسالہ بلاغت محبوب خاص حکیم غن آفریں، حضرت رسول رب العالمین نے شعر کی تعریف کر کے ان کو عز و امتیاز بخشا ہے اور ان کے نتائج طبع اور چکیدہ، قلم کو ملاحظہ کر کے خزانہ فیض سے مرہ، تحسین مرمت فرمایا ہے۔ ان کو یہ چند شعر کتاب مظہر الحق کے شاہد مانا ہیں:

در شرف شعر رسول خدا گفت بی قول مدح و ثنا
شعر کہ اصحاب نبی گفتہ اند چون در دیا قوت گھر سفند اند
شعر علی گفت حسین و حسن گفت انس گفت او بس قرن
شعر کہ ستان عرب گفتہ است سید کونین پذیرفتہ است
منع ز اشعار مگردش نبی نمی ازاں کار مگردش نبی
بلکہ برو کرد ہزار آفرین سید کونین رسول امتین

حضرت سرور انبیاء علیہ التسمیہ و الثناء کی بعثت سے قبل شاعر لوگ حکما کہلاتے تھے اور حدیث میں بھی شعر پر حکمت کا اطلاق ہوا ہے۔ چنانچہ ابی بن کعب سے بخاری و مسلم نے روایت کی ہے کہ جناب سرور کائناتؐ نے فرمایا ان من الشعر حکمہ یعنی بعض شعر حکمت ہے۔ اس سے یہ ثابت ہوا کہ عموماً سب شعر بُرے نہیں بلکہ ان میں سے فائدے کے بھی ہوتے ہیں۔ شعر کی قدر تمام دنیا میں ہمیشہ سے ہوتی آئی ہے۔ سلطنتوں نے ہمیشہ ان کی عزت کی ہے اور قوموں نے اُن کے دل بوجھائے ہیں۔ رد و کی نے عہد دولت ملوک بنی سامان میں اور عصر تنہائی میں مصر غزنویان میں اور مصر تنہائی میں زمان سلجوقیان میں

اور فیحی نے عہد اکبر میں اعلیٰ اعلیٰ رجبے پائے اور عہدہ ہائے جلیلہ اور مرجعہ خاص سے سرفراز ہوئے۔
میر حسن کہتا ہے:

خُن کے طلب گار ہیں عقلمند خُن سے ہے نام گویاں بلند
خُن سے وہی شخص رکھتے ہیں کام جنہیں چاہیے ساتھ نیکی کے نام
کہاں رستم و گمراہ فراسیاب خُن سے رہی ہادیہ نقل خواب
رہے جب تک داستانِ خُن الٰہی رہیں قدردانِ خُن

اگر یہ کہا جائے کہ اللہ تعالیٰ نے شعر کو داخل شریعت نہیں کیا یعنی صاحب شریعت علیہ السلام کو شعر کہنا نہیں سکھایا چنانچہ فرمایا ہے وما علیناہ الشعر وما یبغی لہ ان الا ذکر و قرآن مبین جواب اس کا یہ ہے کہ یہ ارشاد فقط واسطے رسول مقبول صلی اللہ علیہ وسلم کے اس لیے ہے کہ کفار قرآن شریف کی فصاحت و بلاغت دیکھ کر حضور کو شاعر گمان کرتے تھے جیسا کہ دوسری جگہ فرمایا ہے ہل قالوا اضغات احلام ہل الضواء ہل ہو شاعر (ترجمہ) بلکہ کہا انہوں نے یہ قرآن پریشان خیال ہیں بلکہ باندھ لیا ہے اس کو بلکہ وہ شاعر ہے حال آنکہ آپ شاعر نہ تھے۔ اگر فی الحقیقت شعر کہنا یا شاعروں کو اچھا جانا مسیوب و ناجائز ہوتا تو جناب متغیر خدا صلی اللہ علیہ وسلم حسان بن ثابت رضی اللہ عنہ کے قصیدے پر صلۂ تحسین عطا نہ فرماتے اور ان کی تعریف نہ کرتے۔ صاحب تذکرہ دولت شای کتاب شرف النبی سے نقل کرتا ہے کہ ایک روز حسان بن ثابت مداح رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم ایک بیت حضور کی مدح میں کہہ کر اٹھے جس سے نام نامی بطور تعبیہ کے نکلا تھا اس وقت دو کینزیں قبلہ مجلس حضور میں حاضر تھیں کہ مقوقش بادشاہ مصر و اسکندریہ نے برسم نذر وہ یہ بھیجی تھیں آپ نے اس میں سے ایک کینز جس کا نام شیریں تھا اس شعر معاً کے صلے میں ان کو بخش دی اور دوسری جس کا نام ماریہ ہے آپ کے تعارف میں رہی اور اس سے ابراہیم پسر آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم پیدا ہوئے۔

صاحب مخزن الشعر اشعر کے سنت ہونے کی دلیل لاتا ہے اور بڑی تحقیق کے ساتھ لکھتا ہے کہ سنت کے لغوی معنی راہ و روش و عادت کے ہیں اور اصطلاح میں وہ فعل ہے جس پر متغیر خدا صلی اللہ علیہ وسلم اور ان کی آل کرام اور صحابہ عظام نے عمل کیا ہو مگر کبھی قصد ترک بھی کیا ہو پس یہ صفت شعر پر صادق آتی ہے اور سنون ہونا اس کا ثابت ہوتا ہے۔ قطع نظر اس کے تمام علمائے دین کا اس پر اتفاق ہے کہ جو

ہاں آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے نہ کی ہو اور اس کے کرنے کے واسطے بھی نہ فرمایا ہو اس کا کرنا ممنوع نہیں ہاں اگر منع فرمایا ہو تو ممنوع ہے۔ پس در صورتیکہ حضور نے شعر گوئی سے منع نہ فرمایا بلکہ خود ہی البدیہ شعر کہا گو قصد اُنہ کہا تو وہ کیونکر منع ہے۔ صحیح بخاری و مسلم میں ابواسحاق ثمالی سے مروی ہے کہ انھوں نے کہا کہ براء بن عازب صحابی کہتے تھے کہ حضرت نے جنگ حنین میں دلدل سے اتر کر اللہ تعالیٰ سے فتح اور مدد کی دعا مانگی اور یہ کہا:

انسانبى لا كذب انابن عبدالمطلب

یعنی میں کذب ہوں کچھ جھوٹ نہیں اس میں، میں بیٹا ہوں عبدالمطلب کا۔ لفظ کذب اور مطلب میں باء موحده کو جزم ہے جیسے صحیح اور لفظ میں پڑھنے کا معمول ہے۔ اور بخاری و مسلم نے جذب سے روایت کی ہے کہ ایک لڑائی میں (اور وہ فرزدہ احد ہے) جناب سرور کائنات کی انگلی زخمی ہوئی تو آپ نے اس وقت فرمایا:

هل انت الا اصبعٌ دميت وفى مسيل الله مالم يقبت

یعنی نہیں ہے تو مگر انگلی کہ خون آلودہ ہوئی اور راہ خدا میں ہے وہ چیز کہ تو نے دیکھی۔ اور جو کہ اللہ تعالیٰ نے فرمایا ہے وما علمناه الشعر جواب اس کا یہ ہے کہ شعر اصطلاح میں اسے کہتے ہیں جس کی موزونیت کا قصد کہنے والے نے کیا ہو اور یہ کلام آنحضرتؐ سے وزن شعر پر طبیعت موزوں کے اقتضا سے صادر ہوا ہے مقصود بالذات نہیں۔ اور بعض نے کہا ہے کہ یہ جز کے قبیل سے ہے اس کو داخل شعر نہیں کر سکتے۔ اور جہتی نے کہا کہ جو کوئی بہ طریق ندرت کے کبھی کبھی شعر کہے وہ شاعر نہیں ہے اور اللہ تعالیٰ کے اس قول سے وعلمناه الشعر مراد یہ ہے کہ آنحضرت شاعر نہیں ہیں اور براء سے بخاری اور مسلم نے روایت کی ہے کہ فرزدہ خندق میں آنحضرتؐ مٹی اٹھا کر پھینکتے تھے یہاں تک کہ حضرت کا حکم غبار آلودہ ہوا۔ اس وقت آپ یہ اشعار پڑھنے لگے:

اشعار

والله لولا الله ما اهتدينا ولا نصدقنا ولا صلينا

یعنی خدا کی قسم اگر اللہ ہدایت نہ فرماتا تو ہم راہ راست نہ پاتے اور نہ ہم صدقہ دیتے اور نہ ہم

نماز پڑھتے۔

فانزلن سكينۃ علينا وكتب الاعداء ان لا قبلنا

پس اے اللہ ہم پر آرام و آسائش اتار اور جبکہ ہم کفار سے طس تو ہمارے قدم ثابت رکھ۔

ان الاولیٰ قد بھوا علیہا اذا ارادوا لیسۃً اہلبا

تحقیق ان کفار کہ نے ہم پر زیادتی کی ہے یہ سب اس کے کہ جب وہ فتنے کا ارادہ کرتے ہیں تو ہم انکار کرتے ہیں۔ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے کبھی کبھی اصلاح شعر بھی دی ہے چنانچہ قصیدہ بابت سعد مصنف کعب بن زہیر رضی اللہ عنہ کی اس بیت میں:

ان الرسول لسیف یستضاء بہ مہنڈ من سیف الہند مسلول

سیف کی جگہ نوراور سیف الہند کی جگہ سیف اللہ بدل دیا۔² حسان الہند میر غلام علی آزاد بکراوی لکھتے ہیں کہ شاید آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کے اصلاح دینے کی یہ وجہ ہے کہ کلام میں لفظ زائد نہ رہے کیونکہ ہند کے لوہے کی بنی ہوئی تلوار کو ہند کہتے ہیں پھر ہند کا ذکر زائد تھا پس یوں بہتر ہوا مصرع ہند میں سیف اللہ مسلول۔ اور مروی ہے جبکہ مکہ معظمہ فتح ہوا تو کعب بن زہیر نے دریافت حال کے لیے اپنے بھائی کو بھیجا وہ یہ سب سابقہ معرفت کے حضرت ابوبکر صدیق رضی اللہ عنہ سے ملا اور ان کی ہدایت سے حضور اقدس میں حاضر ہو کر مسلمان ہو گیا کعب بن زہیر کو یہ بات ناگوار گذری کہ بغیر میرے مشورے کے کیوں مسلمان ہوا اور اپنے بھائی کو کچھ اشعار لکھ بیجے ان میں سے ایک یہ ہے:

سفاک ابو بکر ہکاس ردیۃ فانہلک العامور منها وعلک

پلایا تجھے ابو بکر نے برا خیال پھر میرا کیا تجھ کو مامور نے اس سے اور تکرر کر دیا مامور محاورے میں اس شخص کو کہتے ہیں جس سے رابطہ ہو اور جن کا امر اس کو پہنچے۔ یہ کتا یہ کیا تھا اس نے آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم سے اور جھوٹے بھی اُس نے کبھی تمیں اس لیے خون اس کا حضرت نے ہر فرمایا تھا یعنی جہاں پائیں مار ڈالیں مگر وہ ہاتھ نہ آیا۔ بعد فتح مکہ معظمہ کے جب آپ مدینہ منورہ میں رونق افروز ہوئے تو کعب بن زہیر بھی یہ قصد حصول ملازمت روانہ ہوا، رات کو چلا اور دن کو چھپ رہتا۔ ایک روز آپ مسجد میں تشریف رکھتے تھے ایک بار گی دروازہ مسجد پر اونٹنی کو بٹھا کر آواز دی کہ میں کعب بن زہیر حاضر ہوں اور کلمہ طیبہ پڑھ کر مشرف بہ اسلام ہوا اور قصیدہ بابت سواد جو نعت میں لکھا تھا سنایا آپ بہت خوش ہوئے اور ردائے مبارک صلہ میں عاتیت فرمائی اور قصیدے کے شعر مذکورہ بالا میں سیف کی جگہ نوراور سیف الہند کی جگہ

سیوف اللہ بدل دیا۔ پھر آپ نے کعب سے پوچھا کہ یہ شعر تیرا ہی ہے:

سفاک ابو سکر بکاس رديه فانهلك المامور منها وعلک

اسی وقت کعب نے براہ ذہانت و دحرف اس شعر کے ایسے بدل دیے جس سے یہ شعر ہجو کا نہ رہا بلکہ مدح کا ہو گیا۔ کہا میں نے ردیہ دال سے نہیں کہا بلکہ ردیہ واو سے کہا ہے جس کے معنی خوشگوار ہیں اور مامور سے نہیں کہا بلکہ نون سے کہا ہے یعنی وہ شخص کہ امانت دار ہے خدا کی وحی میں۔ آپ کعب کی حاضر جوابی اور جودت ذہن سے بہت راضی ہوئے۔ صحیح بخاری و مسلم میں حضرت ابو ہریرہؓ سے روایت ہے کہ حضرت عمرؓ مسجد میں حضرت حسانؓ پر ایسی حالت میں گذرے کہ وہ شعر پڑھ رہے تھے۔ آپ نے حسان کی طرف ترجمی نظروں سے دیکھا۔ اس وقت حضرت حسانؓ بولے میں مسجد میں شعر پڑھتا تھا جبکہ وہ شخص ہوتا تھا جو تم سے بہتر ہے یعنی حضرت عمرؓ مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم۔ مسک الختام شرح بلوغ المرام میں لکھا ہے کہ یہ حدیث دلیل ہے اس پر کہ مسجد میں شعر پڑھنا جائز ہے۔ اور بعض حدیثوں میں جو وارد ہوا ہے کہ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے مسجد میں شعر پڑھنے سے منع فرمایا ہے تو ان میں شعر سے وہ اشعار مراد ہیں جن میں لغو مضمون اور لات و منات کی تعریف اور شرک کی باتیں یا جھوٹے رنگان دین ہو ورنہ مطلق اشعار کا پڑھنا ممنوع نہیں ہے۔ اور یہ مزید توفیح ایک اور حدیث کا مضمون یہاں لکھا جاتا ہے۔ چنانچہ بخاری اور ابوداؤد اور ترمذی نے حضرت عائشہ رضی اللہ عنہا سے روایت کی ہے کہ حضور سرور عالم صلی اللہ علیہ وسلم مسجد میں ایک مہر حسان کے واسطے رکھتے تھے کہ وہ اس پر کھڑے ہو کر اشعار پڑھا کرتے تھے اور حضرت ان کی تعریف کرتے تھے اور فرماتے تھے کہ اللہ حسان کی تائید جبریل کے ساتھ کرتا ہے۔ حضرت انسؓ سے روایت ہے کہ جب حضرت سرور عالم صلی اللہ علیہ وسلم مکے میں پہنچے تو ہنگام قضاے عمرہ حضرت ابن رواحہؓ آگے آگے اشعار حصص من عظمت و شوکت و نعت و مفت حضور پر نور پڑھتے جاتے تھے اور مضمون ان اشعار کا یہ تھا کہ اے کفار مکہ راستہ خالی کرو کہ رسول صلی اللہ علیہ وسلم تعریف لائے ہیں وہ آج تم کو بحکم خدا قتل کریں گے اور خوب سزا دیں گے جب حضرت عمر رضی اللہ عنہ نے ان کو منع کیا کہ یہ موقع شعر خوانی کا نہیں ہے تو حضورؐ نے فرمایا منع نہ کر شعر اس کے کفار کے واسطے تیرے زیادہ کارگر ہیں۔ اور عمر بن شریہؓ سے مسلم نے روایت کی ہے کہ ان کے باپ کہتے تھے کہ میں ایک روز حضرتؐ کے پیچھے سوار تھا آپؐ نے فرمایا کہ تم کو کوئی شعر امیہ بن ملط کا یاد ہے؟ میں نے کہا ہاں، کہا پڑھ۔ میں نے ایک شعر پڑھا۔ فرمایا اور پڑھ میں نے اور پڑھایاں تک کہ سو

شعر پڑھے۔ فرمایا اس کی زبان ایمان لائی اور دل کا لہر رہا یعنی زبان سے تو مضمون اچھے نکلے لیکن دل سے کفر اور حب دنیا نہ گئی۔ قاعدہ: اُمیہ ایک شخص تھا شاعر زمانہ کفر و جاہلیت میں اس کے اشعار میں حمد الہی اور مذمت دنیا کا مضمون تھا۔ ابو ہریرہؓ سے بخاری و مسلم نے روایت کی ہے کہ حضرت نے لبید کا یہ مصرع الاکل شنی ما خلا اللہ باطل (یعنی خبردار ہو ہر چیز اللہ کے سوا قافی ہے) سن کر فرمایا کہ یہ نہایت سچا کلام ہے۔ براءؓ سے بخاری اور مسلم نے روایت کی ہے کہ جب بنی قریظہ کا آنحضرتؐ نے محاصرہ کیا تو حسان بن ثابت کو حکم دیا کہ تم شرکین کی جھوک رو کہ تمہارے ساتھ جبریلؑ ہے۔ اور آنحضرتؐ حسان کو فرمایا کرتے تھے کہ کافروں کو میری طرف سے جواب دو اور آپؐ نے حسان کے حق میں دعا کی کہ بار خدا یا تو حسان کو جبریل کے ساتھ قوت دے۔ اور حضرت عائشہؓ سے مسلم نے روایت کی ہے کہ حضرتؐ نے شعر کو فرمایا تھا کہ تم کفار قریش کی جھوک رو کیونکہ وہ ان پر تیر مارنے سے سخت تر ہے۔ اور آنحضرتؐ یہ بھی فرمایا کرتے تھے کہ حسان نے کفار کی جھوک کے مسلمانوں کو شفا دی اور خود بھی شفا پائی۔ احیاء العلوم میں لکھا ہے قال عایشہ رضی اللہ عنہا کان اصحاب رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم یبتنا شدون عنده الا شعار وهو یعصم یعنی حضرت عائشہ رضی اللہ عنہا نے فرمایا کہ اصحاب رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم آپ کے سامنے اشعار پڑھتے تھے اور آپ مسکراتے تھے۔ بہر صورت شعر کے جواز میں کسی طرح کا شک نہیں احادیث معتبرہ و روایات صحیحہ میں اس کے مسنون و مستحسن ہونے کے دلائل قویہ وارد ہیں۔ اور ظاہر ہے کہ مخالفہ مقبول اور تشبیہ و استارہ مقبول مثل معشوق کے منہ کو چاند سے مشابہ کرنا یا ممدوح کے گھوڑے کو ہوا سے تشبیہ دینا داخل کفر اور جھوٹ نہیں۔ ایسے کلام کو سن کر ہر آدمی جانتا ہے کہ معنی حقیقی مراد نہیں تعریف منکھور ہے۔ اس طرح کی عبارات حدیث میں بھی آئی ہیں جیسا کہ صحیح بخاری میں روایت ہے کہ حضور سرور عالم صلی اللہ علیہ وسلم نے ابوطالب کے گھوڑے کو دوڑیا فرمایا ہے اور جو مضمون نارد ہے وہ قلم و نثر دونوں میں لکھا ہوا ہے، قلم ہی کی خصوصیت نہیں۔ حضرت عائشہؓ سے دارقطنی نے اور عروہ سے شافعی نے روایت کی ہے کہ جناب رسول خدا صلی اللہ علیہ وسلم نے شعر کی نسبت فرمایا ہو کلام فحسہ حسن و قبیحہ یعنی وہ کلام ہے کہ اچھا اُس میں سے اچھا ہے اور بُرا اُس میں سے بُرا ہے۔ اور ابو داؤد نے صحابین عبد اللہ سے روایت کی ہے کہ جناب سرور کائناتؐ نے فرمایا ان من الشعر حکمنا یعنی بعض شعر قاعدہ مند ہیں۔ امام حجت الاسلام شمس المفاخرہ و العالی ابو حامد محمد غزالی احیاء العلوم میں فرماتے ہیں المسودون

المفہوم وزن دار کلام با معنی۔ وهو الشعر اور اسی کا نام شعر ہے وذلک یخرج الامن حنجرۃ الانسان اور یہیں لکھا مگر گلوے انسان سے فیقطع باہا حنہ پس اس کے مباح ہونے کا حکم قطعی کیا جاتا ہے۔ ذلک لانہ ما زاد الا کونہ مفہوماً یہ اس واسطے کہ نہیں زیادہ ہوا مگر ہونا اس

کا با معنی والکلام المفہوم غیر حرام اور کلام با معنی حرام نہیں ہے۔ والصوت الطیب الموزون غیر حرام اور آواز خوش وزن دار بھی نہیں ہے لہذا لم مجرم الاحاذ فین آئین یخرم المجموع پس جب کہ حرام نہیں ہوئی ایک ایک بات پس کہاں سے حرام ہوگا مجموعہ نعم یظنر فیما یفہم منہ ہاں اس کے مضمون میں دیکھا جائے گا۔ فان کان فیہ امرٌ محظورٌ حرم ندرہ

ونظمہ پس اگر اس میں کوئی ممنوع بات ہے حرام ہے نثر اور نظم دونوں وحریم التصویت بہ سواۃ کان بالحنان اولم یکن اور حرام ہے اس کا بولنا خواہ نئے اور خوش آوازی سے ہویا بے نئے کے۔

والحق فیہ ما قالہ الشافعی رحمہ اللہ تعالیٰ اذ قال الشعر کلام فحسنہ حسنٌ ولبیحہ فبیح اور حق اس بارے میں وہ ہے جو شافعی رحمۃ اللہ نے کہا ہے کہ شعر کلام ہے سوا چھا اس کا اچھا ہے اور برا اس کا برا ہے۔ ومہما جاز انشاء الشعر بغیر صورت و الحان جاز انشاء مع الالسان اور جبکہ شعر کا پڑھنا بغیر خوش آوازی اور نئے کے جائز ہے تو اس کا پڑھنا خوش آوازی اور نئے کے ساتھ بھی جائز ہوگا۔ فان المراد المباحات اذا اجتمعت کان ذلک المجموع مباحاً اس لیے کہ جب ایک ایک چیز مباح جمع ہوئی تو مجموعہ بھی مباح ہوگا۔ ومہما انظم مباح الی مباح لم یحرم الا اذا انضم المجموع محظوراً لا یتضمنہ الا حادٌ اور جب ایک مباح دوسرے مباح کے ساتھ ملے تو حرام نہیں مگر جبکہ مجموعہ ایسے امر ممنوع کا مضمون ہو جو آحاد میں نہ تھا۔ ولا محظورٌ مہنا اور اس جگہ کوئی امر ممنوع نہیں۔ وکیف ینکر انشاء الشعر وقد انشد بین یدی رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم اور کیسے انکار کیا جائے۔ شعر کو پڑھنے سے درحالیہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے سامنے پڑھا گیا وقال علیہ السلام ان من الشعر حکما اور آپ نے فرمایا کہ بعض شعر مفید ہے۔ وانشدت عائشۃ وحی اللہ عنہا اور حضرت عائشہ رضی اللہ عنہا نے بھی شعر پڑھا ہے۔ ان سب احادیث اور اقوال سے یہ بات ثابت ہوئی کہ شعر کہنا جائز بلکہ مستحسن ہے مگر خلاف شرع اور وہیات مضامین باعدہنا بالکل منع اور قطعاً ناجائز ہے۔ اور شعر انے جو یہ مشہور کر رکھا ہے کہ شعر میں جائز

ہے جو کہ چاہیں کہیں اور کہتے ہیں یہجوز للشاعر مالا یہجوز لغیرہ یہ بات محض غلط اور بے بنیاد ہے۔ بلکہ مطلب اس کا یہ ہے کہ شاعر قادرِ سخن کو الفاظ میں بعض تصرف کرنا قدرت کی رو سے جائز ہے نہ عجز کی رو سے جیسے کسی لفظ میں سے کوئی حرف گرا دینا یا زیادہ کر دینا یا متحرک کو ساکن کر دینا یا ساکن کو متحرک وغیرہ وغیرہ۔

یہ بھی غلطی نہ رہے کہ جن لوگوں نے اس حدیث میں حسنہ حسن و قبیحہ قبیح قبیح کے معنی مبالغے کے لیے ہیں اور مبالغے کو ناجائز قرار دیا ہے اُن کی غلط فہمی ہے قبیح سے مراد خلاف قرآن و حدیث کے مضمون باندھنا ہے نہ مبالغے کا استعمال کرنا۔ پس قبیح وہ شعر ہے کہ جس میں کوئی مضمون خلاف شرع باندھا جائے یا کسی آیت و حدیث کا مضمون غلط لکھا جائے یا بتوں کی تعریف کی جائے یا کسی بزرگ اور پیشوائے دین کی نسبت اس میں بے ادبی ہو جیسے اس حدیث کا مضمون ولدت لکھنا زمان الملک العادل منوچہر نے اس شعر میں غلط باندھا ہے:

جہاں ناز و بدولت شاہ مسعود چو پیغمبر بنو شروان عادل

نحوذ باللہ ہادی کبیل محبوب جز وکل مالک کون و مکان شہنشاہ زمین و زمان فتم المرسلین شفیع الدین کا فر پر ناز کرتے ہاں شیخ سعدی علیہ الرحمہ نے اس مضمون کو صحیح باندھا ہے:

سزدگر بدورانِش نازم چنان کہ سید بدوران نو شیروان

حضورؐ نے زمانہ نو شیروان پر ناز کیا تھا نہ ذات نو شیروان پر اسی طرح اپنی طرف سے بنا کر کہنا کہ حضرت نے یوں فرمایا ہے یہ بھی منع اور داخلِ گناہ ہے جیسے یہ شعر۔

اکبر محمد مصطفیٰ محبوب و مطلوب خدا کفنی درینا حسرتا اے ماہ رمضان الوداع

قبیح ہے حضرت نے ایسا نہیں فرمایا پس کسی قول و فعل کو بے سند حضرت کی طرف منسوب کرنا سب جھوٹ باندھنے میں داخل ہے۔ اور کتب حدیث میں حضرت پر جھوٹ باندھنے کو کفر لکھا ہے۔ اسی قبیل سے ہے یہ شعر ابوالفیض فیضی کی شتوی تل دمن کا بارگاہ ابوالمنظر جلال الدین محمد اکبر کی تعریف میں:

مردے زمین و آسمان باز با در کہ کبریا ہم آواز

(یعنی شاہ کی درگاہ زمین پر ہے اور باعتبار رفعت کے آسمان کے ساتھ بازی کرتی ہے اور درگاہ

کبریا سے ہم آواز و مقابل ہے) نہایت قبیح و خلاف ادب ہے۔ اسی عالم سے ہے یہ شعر انشا کا:

اس سے غلوٹ کی ٹھہر جاتی تو میں اللہ سے واسطے دو دن کے عرش کبریائی مانگتا
میر تقی

پارسا ہیں جو جواں بھر ہڈی کہتے ہیں جو دلایت رکھے ہیں شاہ دلا کہتے ہیں
سالک مسلک دل راہ نما کہتے ہیں ایک مولا کہے ہیں ایک خدا کہتے ہیں
یا علیؑ جو تجھے کہتے ہیں بجا کہتے ہیں

آفتاب فلکِ عروجِ علا تو ہی تھا چہرہ آراے زمین اور ساتوی تھا
جانشینی پیہر کے سزا تو ہی تھا کلب خاکی کے پردے میں خدا تو ہی تھا
یا علیؑ جو تجھے کہتے ہیں بجا کہتے ہیں

اسی طرح میر صاحبِ معرفت علیؑ کی تعریف میں کہتے ہیں:
کاظم طوفان بلا سے تری ہمت نے پار لوحِ ممنون ہے یونس ہے ترا شکر گزار
ایضا

کیا مدح ہے یہ جو تجھے ہم شاہ کہے ہیں سچے ہیں وہی لوگ جو اللہ کہے ہیں
ایضا

جاننے ہیں تجھی کو سب معبود تھا زمین و زماں سے تو مقصود
مصطفیٰ

دشوار ہے رنجے کو پیہر کے پہنچنا ہے موسیٰ عمران بھی ہماروں مرے آگے
حسرتِ درمدح امام موسیٰ رضا
زجہ دربان کا ترے رکھتے ہیں عیسیٰ و کلیم قصر شای کا ترے نگہ ہے عرشِ عظیم
منت

مگر اس لبِ جاں بخش کی اک بات سناؤں عیسیٰ بھی جو کچھ بولے تو صلوات سناؤں
ناخِ حضرت امام حسینؑ کی تعریف میں کہتے ہیں۔

تعریف کروں کیا میں وہ والا کی موسیٰ کی ہے کچھ قدرتِ بیاں عیسیٰ کی
حسام الدین حیدر خان حیدر

ملک خصال پری دشِ فرشتہ خو کہتا مجالِ حق کہ سب یار کو مین تو کہتا

علی حنین معجب امیر المؤمنین علی میں لکھتے ہیں:-

سومات محبت تو بود فارغ از رسم محفل آرائی

ان اشعار میں کمال گستاخی جناب کبریائیں اور اہانت پیغمبرانِ طلیل القدر اور ملائکہ کی اور ہے

ادبی جناب ولایت مآب میں نکلتی ہے۔ اسی قبیل کے ہے یہ شعرا میر مینائی کا:

جب وہ بت ہی نہیں جنت میں تو جنت کیسی ایسی جنت سے تو دوزخ میں خدا رہنے دے

مہدی حسین خان آباد

کردیائے دوں کو زندہ اے وصی مصطفیٰ آپ کے اعجاز نے عیسیٰ کو حیراں کر دیا

ایسے ہی شعروں کی نسبت کہا گیا ہے الشعو من مزامیر ابلیس۔ شاعر کو چاہیے کہ حق بات کو

ہاتھ سے نہ دے اور پابندی شرع کی لازم سمجھے، اور عالم وقاسم کی جموٹی باتوں کی تعریف و تصدیق نہ

کرے، اور ایسا وصف بیان نہ کرے جس کو خوب نہ جانتا ہو اور اگر کسی کی جموٹی تعریف کی تو سامعین اشعار،

بلکہ خود ممدوح، خوشامدی و دروغ گو تصور کریں گے اور خدا کے ہاں جموٹوں کے دفتر میں لکھا جائے گا اور

جموٹ کی برائی ہر شخص پر ظاہر ہے۔ اگر ممدوح اس جموٹی تعریف کو اپنی نسبت صحیح سمجھ کر مدح سے خوش ہوگا

تو لوگوں کی نظروں میں دونوں احق دکھلائیں گے اور مدح اح پر ممدوح کے حق کا گناہ لازم آئے اور ادھر

اس کی طبیعت سے راستی دور ہوتی جائے گی اور ادھر جموٹی اور بے سرو پا باتیں وزن و قافیہ کے دلکش پیرائے

میں سچے سچے سوسائٹی کے مذاق میں زہر گھلتا جائے گا۔ حقائق و واقعات سے لوگوں کو روز بروز مناسبت کم

ہوتی جائے گی۔ جموٹی تعریف کرنے والا اپنے دل میں خود بھی جانتا ہے کہ ممدوح میں یہ صفت نہیں ہے جو

میں بیان کرتا ہوں۔ پس یہ ظاہر داری و نگاری بلکہ ٹھیک علامت خاق کی ہے اور یہ بات عقلاً ناروا اور شرعاً

گناہ ہے۔ قطع نظر ان سب باتوں کے جموٹی تعریف کرنا کمال درجہ کی چالوسی ہے اور شاعروں کو جس

طرح فحش اور بے تہذیبی سے احتراز واجب ہے ایسے ہی خوشامد و چالوسی اور حد سے زیادہ مدح کرنا بھی

نازیا ہے۔ الشعواء کذاب ایسے ہی شعرا کے حق میں آیا ہے۔

تفسیر تیسیر میں لکھا ہے کہ دو شاعر حضرت خیر الانام علیہ التحیۃ والسلام کی خدمت میں شعر کہا

کرتے تھے اور شرک اُن سے سن کر پڑھتے پھرتے تھے۔ اُن کے حق میں آیت الشعراء بتبعہم

الغساوون النخ نازل ہوئی۔ پس جو شاعر اپنے شعر میں ایسا مضمون لکھے جس میں اہانت کسی پیغمبر یا دین

اسلام کی یا کچھ ہے ادبی خدا تعالیٰ کی جناب میں ظاہر ہو وہ صدق اس آیت کا ہے۔ جب یہ آیت نازل ہوئی تو حضرت حسان بن ثابت اور حضرت ابن رواحہ وغیرہ شعراء و دیگر صحابہ کرام رضی اللہ عنہم نے عرض کیا کہ رسول اللہ ہم بھی تو شاعر ہیں اور حق سُبحانہ تعالیٰ ہمیں شاعر جانتا ہے بلکہ ابن رواحہ نے کہا کہ میں اس وصف میں مرنا نہیں چاہتا۔ آپ نے فرمایا تم ان شاعروں میں نہیں جو عادی ہیں بلکہ تم غازی ہو اس لیے کہ مومن شمشیر کے ساتھ جہاد کرتا ہے یا زبان کے ساتھ پس جو شعر تم مذمتِ کفار میں کہتے ہو وہ اُن کو تیر و سناں سے سخت تر ہیں۔ اُسی وقت آیہ کریمہ **الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا** نازل ہوئی۔ رسالہ شانِ نزول آیات قرآنی میں مذکور ہے کہ یہ آیت ناخ ہے آیت **وَالشُّعْرَاءُ الْخ** کی۔

شاعراں را گر چہ عادی خوانند قرآن خدا ہست از ایشان بہ قرآن ظاہر استثناء ما

ہمارے واجب الرحم علامتِ شعر و شاعری میں آیہ کریمہ **وَالشُّعْرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ** **الْمَنَ تَرَاهُمْ فِي كُلِّ وادٍ يَهْتُمُونَ** و انہم یقولون مالا یفعلون سے دلیل تولے آتے ہیں مگر استثنائاً یعنی آیہ آخر سے تباہل عارفانہ کرتے ہیں اور وہ یہ ہے **الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا** من بعد ما ظلموا و یعلم الذین ظلموا ای منقلب ینقلبون (ترجمہ پوری آیت کا) اور شاعر بیرونی کرتے ہیں اُن کی گمراہ تو نے نہیں دیکھا کہ وہ ہر میدان میں سرمارتے ہیں اور کہتے ہیں جو کچھ نہیں کرتے مگر وہ لوگ جو ایمان لائے اور نیکیاں کیں اور یاد کیا اللہ کو بہت اور بد لیا بعد اُس کے کہ ان پر ظلم ہوا اور جلد معلوم کریں گے ظلم کرنے والے کو کس کر دیتے ہیں۔ کافر، پیغمبر خدا صلی اللہ علیہ وسلم کو کبھی کاہن بتاتے تھے کبھی شاعر کہتے تھے اور نبوت کے منکر تھے سو اس سے پہلی آیت میں اللہ تعالیٰ نے آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم اور کاہن میں فرق بیان فرمایا اور اس آیت میں درمیان حضور کے اور شعراء عرب کے جو یہودہ باتیں بکا کرتے تھے اور لات و منات وغیرہ کی تعریف لکھا کرتے تھے فرق بتلایا کہ شعرا اگر اسی کی بیرونی کرتے ہیں۔ اور یہ دو طرح ہے، ایک یہ کہ ہر جگہ میں پھرتے ہیں یعنی طرح طرح کے یہودہ مضامین لکھتے ہیں کبھی کہتے ہیں کبھی کچھ۔ ایک بات پر قائم نہیں رہتے اور ان باتوں سے کوئی شخص ہدایت نہیں پاتا۔ بہ خلاف امر آنحضرتؐ کے کہ وہ ازل سے آخر تک ایک ہی بات ہے کہ دعوت الی اللہ فرماتے ہیں اور اس سے لوگ راہِ راست پر آتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ وہ جو کچھ کہتے ہیں وہ نہیں کرتے یہ بھی علامتِ گمراہی کی ہے بہ خلاف آنحضرتؐ کے کہ وہ خود بھی دہی کرتے ہیں

جو اوروں سے کہتے ہیں یعنی توحید باری تعالیٰ اور عبادت معبود برحق اور ترک شرک و معاصی وغیرہ اور باز رہنا افعال و اوصاف ذمہ سے تعلیم فرماتے ہیں اور خود بھی ان اوصاف حمیدہ سے متصف ہیں۔ مگر یہ بُرائیاں جو اوپر بیان کی گئیں ان سے وہ شعر استغنیٰ ہیں جو ایمان دار ہوں اور افعال اُن کے صالح ہوں اور شعر اُن کے توحید و نبوت و دعوتِ خلق الی اللہ اور ایسی باتوں سے مملو ہوں جو سچی ہوں اور یادِ الہی سے غافل رکھنے والے نہ ہوں اور کسی کی جھوٹ نہ کرتے ہوں۔ مگر کوئی جھوکرے تو اُس کو جواب دینے میں مضائقہ نہیں ہے اور اس میں بھی شرط یہ ہے کہ زیادتی نہ ہو۔ **ہکذا يستفاد من مفاتیح الغیب۔**

صاحب **مرآۃ الخیال** کہتا ہے کہ کلام ملک العلام اکثر جگہ وزن شعر پر ہے اور اُس میں صنعت شعری پائی جاتی ہے پس یہ قول بعض کا کہ کلام الہی میں نظم مفقود ہے مردود ہے (1) **بسم اللہ الرحمن الرحیم** بحر سرج میں ایک مصرع موزون ہے **بروزن مفعول مفعول فاعلان**:

بسم اللہ ای کہ منکر شعری مگر جواب **موزون** چراست آنچہ بہ قرآن مقدم است

اور اسی کے بحر و وزن میں سورہ طہ کی یہ آیت ہے **قال فما خطبک یا سامری** بروزن **مفعول مفعول فاعلان** (2) **انا اعطینا ک الکون** بحر تدارک میں ایک مصرع موزون ہے بروزن **فعلن فعلن فعلن بسکون عین** (3) یہ آیات بحرزل کے وزن پر ہیں **لن نسا لوالہر حتی تنفقا** بروزن **فاعلاتن فاعلاتن فاعلان**۔ اسی طرح **ثم اقرر ثم وانتم تشهدون**۔ اسی طرح **ثم انتم هولاء تقتلون** اور سورہ سہا کی آیت بھی اسی بحر کے وزن میں ہے **وجفان کالجواب وقذوہ راسیات بر** وزن **فاعلاتن فاعلان** دوبار (4) سورہ کہف کی یہ آیت بحر طویل میں ہے **فمن شاء فلیؤمن ومن شاء فلیکفر** بروزن **فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن** (5) بحر متقارب میں سورہ اعراف کی آیت ہے **واملی لیم ان کیدی متین** بروزن **فعلن فعلن فعلن فعلن (ایضاً)** بحر زحہ من حیث لایحتسب (6) بحر ہزج میں سورہ یوسف کی یہ آیت ہے **نالیہ لقد آثرک اللہ علینا** بروزن **مفعول مفعول مفعول** (7) بحر منسرح میں سورہ دہر کی یہ آیت ہے **انا خلقنا الانسان من نطفۃ بروزن مستعلن** مفعولات **مستعلن** (8) بحر منسرح میں سورہ مومن کی یہ آیت ہے **یوم التناد یوم تولون مدبرین** بروزن **مفعول فاعلاتن مفعول فاعلان** (9) بحر مدید میں سورہ مومنون کی یہ آیت ہے **اصنع الفلک باغیثینا** بروزن **فاعلاتن فعلن فعلن** بحر ہزج متحرک (10) بحر ہزج میں سورہ انفال کی یہ آیت ہے **لیقضی**

اللہ امر اکان مفعولا بروزن مفاعِلن فاعِلن مستعملن لعلن یکن بین (11) بحر وافر میں سورہ توبہ کی یہ آیت ہے ویخزہم وینصر کم علیہم ویشف صدور قوم مومنین مفاعِلتن مفاعِلتن فاعِلن، مفاعِلتن مفاعِلتن فاعِلن (12) اور بحر کمال میں یہ آیت ہے واللہ یہدی من یشاء الی صراط مستقیم بروزن مستعملن مستعملن مفاعِلن مستعملان۔ (13) بحر خفیف میں یہ آیت ہے اَرَأَیْتَ الذی یکذب بالذین فذلک الذی یذُغُ الینیم (14) اور بحر مقطب میں یہ آیت ہے فی للوہم مرض (15) بحر جف میں سورہ توبہ کی یہ آیت ہے مُطَوِّعِینَ مِنَ الْمُؤْمِنِیْنَ فِی الصَّدَقَاتِ (16) بحر جز میں یہ آیت سورہ دہر کی ہے وَدَانِیَةً عَلَیْہِمْ ظِلَالُہَا وَذُلِّلَتْ قُطُوبُہَا تَذَلِیلاً۔

مولوی سہبائی لکھتے ہیں کہ جو آیتیں کلام الہی کی یا حدیثیں موزون ہیں وہ شعر نہیں اس لیے کہ شعر وہ کلام مُقَفّی ہے جو بقصد شعر موزون کیا جائے، پس جو آیات موزون ہیں اگرچہ بلا قصد موزون ہو نا ذات باری تعالیٰ کی طرف منسوب نہیں ہو سکتا اور نہیں کہہ سکتے کہ اُس جناب اقدس سے بلا قصد موزون ہو گئے ہوں اور اس پر اطلاع نہ ہوئی ہو (معاذ اللہ لیکن بقصد شعر موزون نہیں فرمایا پس شعر نہ ہوئیں اور اگر بقصد شعر موزون کرنے کی قید نہ لگائی جائے تو اصطلاحاً شعر کہنا جائز ہے۔ لیکن چونکہ اکثر شعر میں مبالغہ و کذب ہوتا ہے اور کلام الہی ان امور سے پاک ہے لہذا شعر کا اطلاق ادب کی رو سے منع ہوا سمجھی بعض کا قول ہے کہ قصد محکم شعر میں لازم نہیں لیکن میرٹھس الدین فقیر معتق حدائق البلاغت کہتے ہیں کہ یہ قول مردود ہے اس لیے کہ جہاں میں کوئی ایسا محکم نہ ہوگا کہ کبھی نہ کبھی اُس کی زبان سے بے قصد کلام موزون سرزد نہ ہو جائے۔ پس جب قید قصد کی موزون کرنے میں نہ ہوئی تو ہر محکم کو شاعر کہنے لگیں حالانکہ ایسا نہیں۔ اب حیات میں لکھا ہے کہ ایک دفعہ کسی شخص کی پجڑی بے ڈھنگی بندھی تھی نواب سعادت علی خاں والی اودھ کی زبان سے اُس کی نسبت یہ مصرع نکل گیا ع پجڑی تو نہیں ہے یہ فرانیس کی ٹوپی۔ حالانکہ نواب سعادت علی خاں کو کوئی شاعر نہیں کہتا اور نہ اُن کو خود شاعر ہونے کا دعویٰ تھا۔ مرزا رحیم بیگ مخزن اشعار میں لکھتے ہیں کہ ذات شعر میں قصد کو دخل نہیں اگر بلا قصد شعر موزون ہو جائے گا تو فی البدیہہ سمجھا جائے گا۔ مگر میرے نزدیک یہ آیات شعر میں داخل نہیں، بحر مرتجو کے قبیل سے ہیں جس میں شعر کا وزن ہوتا ہے اور قافیہ نہیں ہوتا۔ پس اب یہ کہیں گے کہ یہ آیات رب العزت نے قصد انثر مرتجو

میں فرمائی ہیں نہ فی الہد یہ شعر ہیں نہ بالقصد شعر ہیں۔ اگر شعر ہوتیں تو کسی جگہ تو ایسی موزوں آیات کے دود و مصرع برآمد واقع ہوتے، بلکہ جہاں ہے موزوں ایک فقرہ ہے۔ مولانا غلام علی آزاد خزانہ عامرہ میں لکھتے ہیں کہ اگرچہ کلام موزوں کا صدور اول محکم قدیم یعنی جناب باری عز اسے سے ہے لیکن چونکہ اسمائے الٰہی توفیقی ہیں اس لیے شاعر کا اطلاق اس ذات تعالیٰ پر نہیں ہو سکتا۔ یاد رکھو کہ اسمائے الٰہی کے توفیقی ہونے سے یہ مراد ہے کہ اس ذات پاک پر کسی نام کا اطلاق حقیقہ اور مجاز بغیر اذان شارع کے درست نہیں۔ مولوی عبدالحق محدث دہلوی اور ملاحی قاری شروہج مشکوٰۃ میں کہتے ہیں کہ جو کچھ قرآن مجید و حدیث میں موزوں واقع ہوا ہے مقصود بالذات نہیں۔

بالجملہ شعر کا وجود و جواز قبل زمانہ حضور پر نور سے اور خاص مہذب باہرکت میں بہ تشریح متذکرہ بالا ثابت ہو گیا اور بعد میں بھی شعر کہنا صحابہ کرام اور اہل بیت عظام کا ظاہر ہے۔ حضرت عمر رضی اللہ عنہ نے بہ سبب نہ آگاہ ہونے فن شعر سے تاسف ظاہر فرمایا ہے۔ ابن جوزی سے مروی ہے مَسِجَعُ عُمرُ بنِ الخطاب مُتَمِّمًا اِخا مالک بنِ نُوفِرَةَ يَنْدُبُ اِخاه ويقول الشعر فقال يا ليتني اقول الشعر فَاَنْدُبُ اِخِي زَيْدًا (ترجمہ) حضرت عمر بن خطاب رضی اللہ عنہ نے سنا کہ تم پر ادرا مالک بن نویرہ اشعار کہتا ہے اور اس میں اپنے بھائی کے محاسن و خوبیاں بیان کر کے روتا ہے، فرمایا کاش کہ میں بھی شعر کہتا ہوتا کہ اپنے بھائی زید پر روتا اور اُس کی خوبیاں بیان کرتا۔ صاحب مخزن الشعر نے ایک شعر حضرت ابو ہریرہ کا نقل کر کے لکھا ہے کہ یہ بیت حضرت ابو بکر رضی اللہ عنہ نے حضرت عثمان رضی اللہ عنہ کے ماتم میں کہی تھی! بڑے تعجب کی بات ہے یہ نہ خیال کیا کہ آپ وقت شہادت حضرت عثمان رضی اللہ عنہ کے اس عالم میں کب تشریف رکھتے تھے بلکہ حضرت عمر فاروق بھی رونق افروز غلہ بریں ہو چکے تھے۔ دراصل وہ شعر حضرت ابو ہریرہ رضی اللہ عنہ کا ہے اور کیفیت مفصل اس شعر کی یہ ہے کہ جناب سرور عالم صلی اللہ علیہ وسلم نے تموڑے سے چھوڑوں میں حضرت ابو ہریرہ رضی اللہ عنہ کے لیے دعائے برکت فرمائی تھی اور فرمایا تھا کہ ان چھوڑوں کو اپنے توشہ دان میں ڈال رکھو۔ ان چھوڑوں میں ایسی برکت ہوئی کہ قریب تیس برس کے فرج ہوتے رہے اور منوں چھوڑے اللہ کی راہ میں دیے مگر کم نہ ہوئے۔ حضرت عثمان رضی اللہ عنہ کی شہادت کے دن وہ توشہ دان کھو گیا اور ابو ہریرہ کو نہایت رنج ہوا اور یہ شعر کہا:

لِلنَّاسِ هُمْ وَلِىٌّ هُمَانُ فَقَدْ الْجُرَافِ وَقَتْلُ الشَّيْخِ عُثْمَانَ

یعنی لوگوں کو ایک غم ہے اور مجھ کو دو غم ہیں، ایک غم ہو جانے تو شہرہ دان کا دوسرا شہادت حضرت عثمانؓ کا۔ اور حضرت علیؓ کرم اللہ وجہہ کا دیوان مشہور ہے جس کی شرح بڑے طول و بط کے ساتھ قاضی حسین بن معین الدین بیدی صاحب شرح ہدایت النکلتہ نے لکھی ہے یہاں پر چند شعر مینا و جبر کا لکھے جاتے ہیں:

دَعِ ذِكْرَهُنَّ فَمَا لَهُنَّ وَفَاءُ رُبَّحِ الصَّبَا وَغُهُوْذُهُنَّ سَوَاءُ
يُخَيِّرُنَّ قَلْبَكَ لَمْ لَا يُخَيِّرُنَّ وَقَلُّوْهُنَّ مِنَ الْوَفَاءِ خِلَاءُ

(ترجمہ) چھوڑ ذکر ان کا یعنی عورتوں کا اس لیے کہ اُن میں وفا نہیں، ہوا کا جھوٹا اور ان کا عہد و بیان برابر ہے۔ تیرے دل کو توڑیں گی پھر نہ جوڑیں گی ان کا دل وفا سے خالی ہے۔

قَالَ الْمُنَجِّمُ وَالطَّيِّبُ كِلَاهُمَا لَنْ يُخْشِرَا لَأَمْوَثَ قُلْتَ الْبُكْمَا
إِنْ صَخَّ قَوْلُكُمَا فَلَنْتُ بِخَاسِرٍ وَانْ صَخَّ قَوْلِي فَالْخِسَارُ عَلَيْكُمَا

(ترجمہ) کہا نجم اور طیب دونوں نے کہ مروے ہرگز نہ اُنھیں گے۔ کہا میں نے دور ہو اگر تمہاری بات سچی نکلے تو مجھے نقصان نہیں ہو سکتا اور اگر میری بات سچی ہوئی تو تم کو نقصان ہوگا۔ امام غزالی نے یہ دو شعر ابوالعلائے معمری کی طرف منسوب کیے ہیں لیکن شیخ العارفین امام حمی الدین قدس سرہ مفتوحات میں فرماتے ہیں کہ امیر المؤمنین علیؓ کے ہیں چنانچہ شرح مذکور میں بھی مندرج ہیں۔

اور کتب معتبرہ سے ثابت ہے کہ جناب سیدۃ النسا حضرت فاطمہ رضی اللہ عنہا نے بھی اشعار کہے ہیں۔ چنانچہ روایت ہے کہ جب روح مطہر جناب رسالت مآب صلی اللہ علیہ وسلم کی اس خاکدان ظلمانی سے عالم نورانی کی طرف تشریف فرما ہو کر رونق افروز اعلیٰ علیین ہوئی تو حضرت سیدۃ النسا کو ایسا الم ہوا کہ جیلہ تحریر و تقریر سے باہر ہے۔ بعد دفن کے قبر مبارک پر تشریف لائیں اور تھوڑی سی مٹی اٹھا کر سونگھیں اور یہ اشعار پڑھے:

مَاذَا عَلَيَّ مَنْ خَمَّ تَرَبَّتْ أَحْمَدًا أَنْ لَا يَنْشُمَ مَدَّ الزَّمَانِ غَوَالِيَا
صُبْتُ عَلَى مَصَانِبٍ لَوْ أَنَّهَا صُبْتُ عَلَى الْإِمَامِ يَوْمَ لَنَالِيَا

(ترجمہ) کیا مجھے اسے جو احمد صلی اللہ علیہ وسلم کی تربت کو سونگھے اس کو یہ چاہیے کہ عمر بھر کوئی خوشبو نہ سونگھے۔ مجھ پر وہ مصیبتیں پڑیں جو دنوں پر پڑتیں تو دنوں کی راتیں ہو جائیں۔

اور حضرت سید الشہداء علیہ السلام مقامِ جبر میں فرماتے ہیں:

عَمِيرُ اللَّهِ مِنَ الْعَلَقِ الْمِي لَمْ أَمْسِ قَانًا مِنَ الْغَيْرِ مَنِ

یعنی میرا باپ بہترین مخلوق خدا ہے اور میں بھی، پس میں دوا چھوں کا بیٹا ہوں۔

حضرت عباس بن امیر المومنین علی فرماتے ہیں:

وَاللَّهِ لَوْ قَطَعْتُمْ بَعْضِي لَا جَسَمِينَ صَابِرًا غِنَى دِينِي

یعنی قسم خدا کی اگرچہ میرا تھمے کاٹ ڈالا لیکن میں لوگوں کو اپنے دین سے بچاؤں گا یعنی دین

پر جو حملات ہیں میں اُس پر کمی نہیں کرونگا۔

حضرت علی اکبر فرماتے ہیں:

أَنَا عَلِيُّ بْنُ حُسَيْنٍ بَنِي عَلِيٍّ نَحْنُ وَبَيْتُ اللَّهِ أُولَىٰ بِالنَّبِيِّ

یعنی میں بیٹا حسین بن علی کا ہوں قسم ہے بیت اللہ کی ہم نبی سے بہت قربت رکھتے ہیں۔

امام زین العابدین فرماتے ہیں:

عَادَاتُكُمْ لَوْ أَنَّ إِذْ قَالَ النَّبِيُّ لَكُمْ مَاذَا فَعَلْتُمْ وَأَنْتُمْ عَمِيرُ الْأَنْبِيَاءِ

یعنی کیا جواب دو گے جب نبی تم سے فرمائیں گے کہ تم نے کیا کیا حال کیا کہ تم خیر الامم تھے۔

روایت ہے کہ جب حضرت سعد بن ابی وقاص نے لشکر واسطے جہادِ نو شیردانوں کے روانہ کیا تو

جو لوگ شعر کے فن میں مہارت رکھتے تھے اُن سے فرمایا کہ ایسے اشعار جو غازیوں کی طبیعت کو تیز اور مستعد

مہمیز کریں سنناؤ، چنانچہ شعر اور غازیوں نے ایسا ہی کیا۔ تذکرۃ الادب میں لکھا ہے کہ حضرت ابوالعباس

الساری مرید حضرت ابوبکر واسطی رحمۃ اللہ علیہا فرماتے تھے کہ اگر نماز بے قرآن کے روا ہوتی تو اس شعر سے

ردا ہوتی:

الْمَنْعَىٰ عَلَىٰ الزَّمَانِ مَجَالًا أَنْ تُرْبِي فِي الْحَيَاةِ طَلَقَتْ خَبْرًا

یعنی زمانے سے توفیق چاہتا ہوں یہ کہ دیکھی جائے زندگی میں صورتِ آزاد مرد کی۔

شعر محمود و مذموم

اس حدیث سے کہ الشعر هو کلام فحسہ حسن و قبیحہ قبیح یہ بات پیدا ہوتی ہے کہ بعض شعر محمود ہے اور بعض مذموم۔ محمود وہ ہے جس میں کوئی امر خلاف شرع نہ ہو اور وہایات مضامین اور لاطائل و بے فائدہ باتوں سے خالی ہو اور غلو سے پاک اور اُس میں خالوں اور فاسقوں کی خوشامد نہ ہو اور مذموم وہ شعر ہے جس میں اس قسم کی باتیں ہوں۔ اور جس طرح شعر کی دو قسمیں ہوتیں شعرا کی بھی دو قسمیں ہوں گی ایک فرقہ محمودہ، اور اس میں وہ شعر داخل ہیں جن کے شعروں میں مضمون احسن و پاکیزہ اور نہایت عمدہ ہو، جس کے سننے سے بے اختیار کلمات تحسین و آفریں زبان سے نکلیں اور اُن کے کلام میں کوئی بے تہذیبی اور خلاف شرع بات نہ ہو۔ دوسرا فرقہ مذمومہ، اس میں وہ لوگ ہیں جن کے شعر قبیح بزرگوں کی اجو اور کلمات جنک اسلام اور استہزاء شریعت اور مخرقات و وہایات سے پر ہوں اور ہزلیات سے مملو ہوں۔

ہر شاعر کو اس بات کا لحاظ رکھنا ضرور ہے کہ بیہودہ کلمات اور بری بات زبان سے نہ نکالے اور دشنام و جھوٹ و طامت سے پرہیز کرے۔ ترمذی نے ابوامامہ سے روایت کی ہے کہ جناب رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا حیا اور بات لحاظ کر کے کہنا دشنامیں ہیں ایمان کی اور قس و بد زبانی اور بے دھڑک بات کہنا دو شائیں ہیں نفاق کی۔ بعض شعراے حقد من نے جو کلمات پند و نصائح ظرافت و ہزل بازی میں دانستہ مشہر کیے ہیں وہ صاحب دلوں کے واسطے اعتبار کامل ہے۔ عقلاً خوب جانتے ہیں۔ چنانچہ شیخ سعدی علیہ الرحمۃ اپنے کلام میں فرماتے ہیں:

بہر احوال کفتم این گفتار ہزل بگذارد و جد از و بردار

شاعروں کو یہ بھی ضرور ہے کہ شعر گوئی میں ایسے مشغول و مبہوت نہ رہیں کہ بیشتر اوقات شعر ہی کا شغل رکھیں، ذکر الہی اور دوسرے امور سے غافل رہیں بلکہ چاہیے کہ فکر معاد و معاش و مرشدہ حفظ مراتب بزرگان اور تیز حق و باطل ہاتھ سے نہ دیں۔ جو شاعر ایسا خیال نہ کرے اور شب و روز اسی شغل میں رہے اور اوقات ضائع کرے اس کو حضرت رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے شیطان فرمایا ہے۔ جیسا کہ مسلم نے ابوسعید خدری سے روایت کی ہے کہ ایک روز میں رسول خدا صلی اللہ علیہ وسلم کے ساتھ چلا جاتا تھا ایک باریگہ ایک شاعر آگے آیا کہ اشعار پڑھتا جاتا

تھا) یعنی اس راہ میں مدہوشانہ اشعار پڑھتا چلا جاتا تھا۔ آپ نے فرمایا کہ پکڑو شیطان کو اور یہ بھی فرمایا کہ آدمی کے پیٹ کا پیپ سے بھرنا بہتر ہے اس بات سے کہ وہ شعر سے بھرے۔ اس سے معلوم ہوا کہ ہر وقت شعر کی فکر میں منہمک رہنا اور اوقات ضائع کرنا اور فکرِ معاد و معاش سے غافل رہنا ممنوع ہے۔

دوسرا موتی

حقیقت اُردو شاعری ریختہ کے بیان میں

ریختہ مصدر ریختن سے منقول کا صیغہ ہے یعنی بنا ہوا یا گری پڑی پریشان چیز۔ چونکہ زبان اردو دکنی زبانوں سے مل کر بنی ہے اس لیے اس کو ریختہ کہتے ہیں اور اس زبان میں ہر طرح کے الفاظ پریشاں جمع ہیں۔ مثلاً عربی، فارسی، ترکی، پنجابی، پوربی، بنگالی، مارواڑی، برہمی، کھنڈی، دکھی، انگریزی، سریانی، فرانسیسی، جرمنی، پشتو وغیرہ۔ مثال: کل مرزا آغا فرماتے تھے کہ احمد کی زبانی دریافت ہوا کہ روم روس کی لڑائی جو ہو رہی تھی، اُس میں ایک مورچے پر عثمان پاشا کو ہزیمت ہوئی۔ روسی غالب آئے۔ میں نے کہا آپ اُس جہلی کی بات کا کاہے کو یقین کرتے ہیں۔ عثمان پاشا جنرل انواج روم، بڑے شجاع و بہادر ہیں بغیر فتح کیے ہوئے جنگ سے منہ نہ پھیریں گے۔ اس مثال میں زبانی اور دریافت اور بہادر اور میدان جنگ الفاظ فارسی ہیں اور ہزیمت اور غالب اور یقین اور انواج و شجاع و فتح وغیرہ الفاظ عربی اور جہلی بمعنی نادان اور زبان دراز پنجابی اور پاشا ترکی اور جنرل انگریزی اور کاہے جس کے ساتھ لفظ کو ملایا ہے زبان برج کا لفظ ہے۔

دریائے ستلج سے اُس طرف زبان پنجابی ہے اور جس قدر دریائے ستلج سے اس طرف دہلی تک نظر کریں تو اردو زبان زیادہ تر فصیح ہوتی جاتی ہے۔ دہلی دارالسلطنت اور اُس کے گرد و نواح سے جس قدر آگے بڑھیں برج بھاشا اور پوربی داخل ہوتے ہوتے بنگالی بن جاتی ہے اور جس قدر جنوب کو چلے جائیں مارواڑی داخل ہوتے ہوتے دکنی اور گجراتی ہو جاتی ہے۔

حال کی تحقیقات کا نتیجہ یہ ہے کہ ہندی کا پہلا شاعر جس کا تخلص پنڈت تھانست 770 بکری میں گذرا ہے اس لیے ہندی شاعری کی پیدائش ابھی تک سمت سات سو میں جمہور نے مانی ہے۔ سنہ 890 میں

بھی ایک شاعر کا کلام ہے مگر ابھی تک شاعر کا صحیح نام معلوم نہیں ہوا۔ ستم ایک ہزار سے با تحسب حالات ملنے لگے۔ اس ستم میں ایک مشہور شاعر بھوآل کے نام سے گزرا ہے اور ستم 1180 کے لگ بھگ دو مسلمان شاعر بھی گزرے ہیں۔ چند بردائی ایک بڑا زبردست شاعر مہاراجہ پر قحی راج کے دربار میں تھا اور اس کا زمانہ ستم 1225 سے ستم 1249 تک مانا گیا ہے۔ بے چند کے زمانے سے پہلے صرف آٹھ ہندی شعرا کا وجود اس وقت تک دریافت ہوا ہے۔ ان آٹھ میں پانچ ہندو اور تین مسلمان ہیں۔

اصل، زبان اردو کی، بھاشا ہے اور علادت و تہنیتی فارسی و عربی سے ملی ہے۔ قدیم شعرائے ہند اشلوک اور دو ہے اور گیت میں مضامین شعری کو ادا کرتے تھے۔ ابتدا میں ہندوستان میں وید کی زبان راج تھی۔ گیارہویں صدی عیسوی سے پہلے زبان بھاشا ایجاد ہوئی جس کی مرنوسو برس سے زیادہ نہیں۔ اور پھر یہی زبان راج رہی۔ مگر گیارہویں صدی عیسوی تک کوئی کتاب زبان بھاشا میں تصنیف نہیں ہوئی۔ ستر گیارہ سو اکیانوے میں سلطان محمد شہاب الدین غوری نے ہندوستان پر چڑھائی کی اور یہاں کے آخری راجہ پر قحوی راج کو شکست دے کر اپنا تسلط کیا اور رفتہ رفتہ بخوبی قبضہ سلاطین اسلامیہ کا ہو گیا تو شعرائے نامدار اور ادیبان بلاغت شعرا فارس سے ہندوستان میں آئے اور کچھ عرصے تک اپنی اصلی زبان میں شعر کہتے رہے۔ رفتہ رفتہ ہندوستان کی زبان قدیم میں الفاط عربی و فارسی اور ترکی ملتے گئے یہاں تک کہ تیرہویں صدی عیسوی مطابق ساتویں صدی ہجری میں حضرت ابوالحسن امیر خسرو دہلوی جو طبع خدا داد اور قوت ایجاد رکھتے تھے۔ سلطان فیاض الدین بلبن کے عہد میں اس عالم میں رونق بخش ہوئے اور دادا شاعری دی اور حق سخنوری ادا کیا اور طرز جدید کے موجد ہو کر وہ نیا ڈھنگ اختیار کیا کہ تا قیام نام ان کا صفحہ ہستی پر قائم رہے گا۔ اکثر گیت اور پہیلیاں زبان بھاشا میں اسی طرز و ترکیب پر کہی ہیں اور بہت اشعار و غزلیں زبان مروجہ وقت اور بحر فارسی میں موزوں کی ہیں اور مکر بیان زبان بھاشا میں خاص ان کی فخریات سے ہیں۔ اسی طرح اہل اور ڈھکولے اور دو تہنیتی بھی کہی کہی کہا کرتے تھے کہ وہ بھی انہی کی ایجاد ہیں۔ یہاں پر کچھ اشعار اس قسم کی غزلوں کے اور تھوڑی سی مکر نیاں وغیرہ بطور مثال کے لکھی جاتی ہیں تاکہ ناظرین کو اس وقت کی شاعری کا ڈھنگ معلوم ہو۔

اشعار غزل

شان بھراں دراز چوں زلف روز و صلس چو عمر کوتاہ

سکسی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کانوں اندھیری رتیاں

یہ ایک ازدل دو چشم جادو بھد فرہم بہرہ تسکین
کے پڑی ہے جو جاناوے پیارے بچ کو ہماری بتیاں
حق روز دصال محشر کہ داد مارا فریب خسرو
بھائے راکھوں تو سن اے ساجن جو کہتے پاؤں دو بول بتیاں

کمرنی

اونچی اٹاری پٹنگ بچایا میں سوئی میرے سر پر آیا
کھل گئیں انگلیاں بھی اوند سسکی کوئی ساجن ناسکی دچند

ایضاً

ایک جن مورا من لپچاوے ٹکھ چوے اور بات بتاوے
ہوئیں لاگ سبھی رس کھینچا سسکی کوئی ساجن ناسکی دچند

ایضاً

سگر رین چھتیں پر راکھا رنگ رس سب داکا چاکھا
بھور بھی تب دیا ڈار سسکی کوئی ساجن ناسکی ہار

ایضاً

ٹکھ مورا چومت دن رات ہوئیں لاگت کہت نہ بات
چاے میری جگ میں پت سسکی کوئی ساجن ناسکی نت

ایضاً

اُس بن بھگو چھین نہ آوے وہ میری تس آن بجاوے
ہے وہ سب گن بارہ ہانی سسکی کوئی ساجن ناسکی پانی

انفیل

کھیر پکائی جتن سے 'چروہ دیا جلا'

آپا سنا کھا گیا 'تو بیٹھی ڈھول بجا' لاپانی لا

ڈھکوسلا

بھادوں کی پکی پٹیلی، چوچو پڑی کپاس،

بی مہترانی دال پکاؤ کی، پانچا ہی سورتوں

بنولی کی سیلی

زور سے ایک تریا تری اس نے بہت رجھایا باپ کا اس کے نام جو پوجھا آدھا نام بتایا

آدھا نام پتا پر پیارا بوجھ پھیلی موری امیر خرد یوں کہیں اپنے نام بنولی

ناخن کی سیلی

شیبوں کا سرکاٹ لایا تا مارا ناخن کیا

لال کی سیلی

اندھا گونگا بہرا بولے گونگا آپ کہائے دیکھ سفیدی ہوت اٹھارا گونگے سے بھڑ جائے

بائس کا مندر دا کا پاسا باٹے کا وہ کھا جا سنگ لے تو سر پر راکھیں دا کورا دراجا

سی سی کر کے نام بتایا، تا میں بیٹا ایک الٹا سیدھا ہر پھر دیکھو وہی ایک کا ایک

بھید پھیلی میں کہے تو سن لے میرے لال عربی فارسی ہندی تینوں کرد خیال

خالق باری بھی انہی کی مخلوقات نگر سے ہے۔ اس میں فارسی کی بحروں نے اڈل اثر کیا ہے اور

اسی سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اُس وقت کون کون سے الفاظ مستعمل تھے جواب متروک ہیں۔

ولہ

اوروں کی چو پھری ہا بچے پنکو کی اٹھ پھری

باہر کا کوئی آئے تاجیں آنیں سب شہری

صاف صاف کر آگے راکھے جس میں تاجیں تو سفل

اوروں کے جہاں سینگ ساوے جنو کے موسل

ایسے ہی اور شعرائے وقت نے فزل سرائی کی ہے۔ چنانچہ حامد کوئی محض ہوا ہے اُس کا زمانہ

معلوم نہیں۔ کہتے ہیں کہ حامد باری اسی کی تصنیف ہے۔ اس کے کلام سے معلوم ہوتا ہے کہ شاید کوئی پنجابی

ہے یہ اس کا کلام ہے:

عزم سفر چون کردی ساجنِ نینید نہ آئے جی قد و صالتِ ناداستم تم بن برہ ستائے جی
میر غلام حسن دہلوی نے تذکرہ شعرا میں لکھا ہے کہ جہانگیر کے عہد میں ایک شخص تھا جو خاکی
تخلص کرتا تھا۔ اس کا یہ شعر ہے:

خانی ہے اپنے من میں اب تو یہی سربجن تجھ ہم کی گلی میں خاکی کو خاک ہونا

مؤلف ٹھکانہ جاوید لکھتے ہیں کہ ایک پرانی بیاض میں جو اس وقت میرے پاس موجود ہے فشی
پیارے لال شوقی تخلص کی ایک غزل مندرج ہے، جو عہدِ جہانگیر میں فارسی شاعر تھا اور اردو بھی کہنے لگا تھا۔
میں اس کے چند شعر یہاں لکھتا ہوں:

جن بیم رس چاکھا نہیں امرت پیا تو کیا ہوا جن عشق میں مرنا دیا جو جگ گیا تو کیا ہوا
تعویذ اور طومار میں ساری عمر ضائع کی سکے مگر چلے گئے ٹٹا ہوا تو کیا ہوا
جوگی و جگم سوراں تک لال کپڑے پہرے واقف نہیں اس حال میں کپڑا رنگ تو کیا ہوا
جیو میں نہیں پی کا درد بیضا مشائخ ہوئے گر من کا رہت پھرتا نہیں سرن کیا تو کیا ہوا
جب عشق کے دریاے میں ہوتا نہیں فرقاب تم گنگ بنارس دوار کا پچھٹ پھرا تو کیا ہوا
مارگ بسی سب چھوڑ کر دل تن سے تم غلط پڑ شوقی پیارے لال دن سب سے ملا تو کیا ہوا

پھر رفتہ رفتہ دکن میں بھی شاعری شروع ہوئی اور وہاں کے دکنی الفاظ ریختہ کی زبان میں ملنے
گئے۔ اور سب اس کا یہ ہوا کہ محمد شاہ بن قلیق نے اپنے عہد میں ایک مرتبہ تمام اہل دہلی کو نکال کر دولت آباد
دکن میں بھیج دیا تھا۔ اس نقل و حرکت کے سبب دکنی الفاظ ریختہ میں بہت مل گئے۔ دوسرا سب یہ تھا کہ جو لوگ
سلاطین اور اُمرا کے ہم رکاب دکن کو جاتے تھے، اشعار شعرائے دکن کے لاتے تھے اور دکن کے شعرا یہ
ہیں۔ احسن، اشرف، جعفری، خوشنودی، عزیز اللہ، احمد، فضل، لعلی، ہاشمی، ہاشم، سہتی وغیرہ۔ یہاں پر تھوڑا
سا کلام بھی بعض شعرائے دکن کا درج کیا جاتا ہے۔

سہتی

تقد چو دیدم بردشتِ گنیم کہ یہ کیا دیدیت ہے گفتا کہ در ہو باورے اس شہر کی یہ ریت ہے
ہمنا تمن کو دل دیا تم دل لیا اور دکھ دیا تم یہ کیا ہم وہ کیا یہ بھی جگت کی ریت ہے
سہتی غزل اہینہ شیر و شکر آمینہ ذر ریختہ ذر ریختہ ہم شعر ہے ہم گیت ہے

احمد

مگر بیٹھے زانی کسی در زپر سرفی نہد از اصل خود ناید بدون آخر گھٹلا ہوے پر
مگر طعلی بازی گری خوانندہ و عالم شود اصلی کہ دارد گئی رود آخر زبور را ہوے پر
مگر بچہ شیریں کسی با شیر رو بہ پر درد مردی کہ دارد گئی رود آخر بکھلا ہوے پر
دلہ

بھویں دونین کی محفلان صوری ساتھ لے توشہ

کرمیت کی ہاندمی اور ہیت کی باٹ پر نکلے

خوشنودی

سب رین جاگے سچ پر تو بھی جن آیا نہیں

چپ چپ کے دیکھی باٹ میں درشن کو دکھلایا نہیں

طعلی

دکھوں ہوں نیم جاں جاناں تصدق تجھ پہ کرنے کو

کیا سب تن کو میں درپن اجمون درشن نہ پائے ہوں

ہاشم

دکن اور ہند کے دلبر من سے بے حجاب اچھے

کہ کھڑے چاند سے، پر جن کے خط کے سچ تاب اچھے

احسن

جب تے سز بی نے کیا تب تے غریب آوارہ ہوں

یا بیک بی آیا کریں یا مجھ کو لے بلوائے کر

جعفر

غزراں سے دیکھو شوخ مجھے مار کر چلے مجرد تہس پہ راہ منی خار کر چلے

اشرف

بیابان میرے تئیں ہیرا گ بھایا ہے جو ہونی ہوسو ہو جائے

بہوت اب جو گیوں کا رنگ لایا ہے جو ہونی ہوسو ہو جائے

عزیز اللہ

مجھ نیم جاں میں کیا سکت بولوں جو دلیاں کی صفت عاجز عزیز اللہ آپ دشمن کے سب پیاراں مدد

لغتی

میں عشق کی گلی میں محاسن پڑا تھا جس پر جو بن کا ماتا آکر مجھ کو کھندل گیا ہے

ہاتھی

اسلام اور تقویٰ کہاں زہد اور مسلمانی کدھر تیری انکھوں دزلف سے کافر ہوا سارا جہاں

اُس مہد کی مثال ایسی ہے جیسے کوئی شخص مصری کو دودھ میں گھولے تو اڈل اس کی موٹی موٹی
ڈلیاں ہوتی ہیں اور پینے والے کو کبھی پیچکے دودھ کا گھونٹ اور کبھی کچھ پیٹھا اور کبھی ساری مصری منہ میں
آجاتی ہے مگر آخر کو گھل کر دونوں ایک ہو جاتے ہیں۔ جب 1058 ہجری میں نسل تیمور یہ کہ پانچویں
تاجدار ہند شاہجہاں نے نیا شہر شاہجہاں آباد آباد کیا اور قلعہ معلّیٰ اور جامع مسجد اور شہر پناہ کو تعمیر کرایا اور
نواب علی مردان خان نہر لایا اور بادشاہ نے جشن فرمایا اور شہر کو دار الخلافت قرار دیا تب اطراف و
جوانب سے اہل کمال اور صاحب ہنر قدردانی و فیض رسانی اس صاحب قرآن ثانی کی سن کر حضور میں جمع
ہوئے اور ہر ملک کے لوگوں کا مجمع ہوا۔ رفتہ رفتہ پرانی بولی متروک ہونے لگی اور محاورہ صاف ہوتا چلا۔
مختلف ملکوں کے آدمی باہم جمع ہوئے سودا سلف لین دین نشست برخواست سوال و جواب میں ایک
دوسرے سے گفتگو کی ضرورت پڑی۔ چونکہ اصلی زبان ہر ایک کی جدا تھی اس لیے ضرورت ہوئی کہ کچھ
الفاظ دوسری زبان کے ملا کر مخاطب کو سمجھائیں۔ اسی طرح یہاں کے اصلی باشندوں کو بھی واجب ہوا کہ
اپنے کلام میں کچھ الفاظ و محاورات اہل قارس کے ملا کر مطلب کو ان کے ذہن نشین کریں۔ چند روز کے
بعد ایک نئی زبان جس کو اب اردو کہتے ہیں ہو گئی۔ وجہ تیس یہ ہے کہ ترکی میں اردو بازار لشکر کو کہتے ہیں اور
یہ زبان اردوے شاق سے نقلی ہے۔ پس کثرت استعمال سے خود زبان کو بھی اردو کہنے لگے اور اردو زمرہ
شہر دہلی کا نام ہو گیا۔ یہ صرف شاہجہاں کا اقبال ہے کہ یہ زبان اُس کے اردو کی طرف منسوب ہو گئی ورنہ
ادھر کے بیان سے معلوم ہوا ہوگا کہ بنا اُس کی اُسی زمانے میں پڑ گئی تھی، جبکہ مسلمانوں کا قدم پہلے پہل
ہندوستان میں آیا۔ شاہجہاں کے مہد سے تو صرف زبان اردو کے ایک متنازع صورت اختیار کرنے کی بنیاد

کالم ہوئی تھی۔ اس مہد سے اب تک اس زبان میں تبدیلی جاری ہے۔ بیشتر جو لوگ اردو داں ہوتے تھے نہ تو وہ شاعر ہوتے تھے نہ بہ سبب عدم رواج کے اردو میں شعر کہتے تھے اور نہ کسی دوسری علمی اہم ضرورتوں میں اس کمر لیا زبان سے کچھ کام لیتے تھے کیونکہ اس کی انتہا پر دازی فخر نہ سمجھتے تھے۔ پس علمی، کتابی اور درباری زبان تو فارسی تھی اور محاطات میں عوام کے ساتھ اردو بولنی پڑتی تھی۔ اور جو لوگ شاعر تھے وہ بہ سبب اہل فارس ہونے کے اردو سے ناواقف ہوتے تھے، اس سبب سے شعر فارسی کہتے رہے اور اگر فکر بھی کی تو اس وقت کی ٹوٹی پھوٹی بولی اُن سے پوری پوری خوبی کے ساتھ ادا نہ ہو سکی۔ چنانچہ میرزا معروضی فطرت کہ بڑا عالم ایران کا تھا اور شاعر کامل مہدی عالمگیر میں ہوا ہے اور مدت تک ہندوستان میں رہا ہے، اس نے زبان اردو میں یہ شعر کہا:

از زلف سیاہ تو بدل دوم پری ہے در گلشن آئینہ گما جوم پری ہے

ایسے ہیں قزلباش خان امید نے کہ بڑا صاحب کمالات تھا اور اہل ہند سے اُس کی خوب محبت رہی ہے اور علم موسیقی میں بھی مہارت تھی اردو میں یہ مطلع لکھا ہے:

باسن کی جیچ ایک مری آنکھوں پری گالی دیا دھسہ کیا اور دگر لری⁴

آخر مہدی عالمگیر سے شعر اس زبان میں شعر کہنے لگے، چنانچہ مرزا عبدالقادر بیدل جو شاعر کامل اور قردتصوف میں بے مثال تھے اور سنہ گیارہ سو تینتیس ہجری میں انتقال کیا، کہتے ہیں:

مت پوچھو دل کی باتیں وہ دل کہاں ہے ہم میں اس غم بے نشان کا حاصل کہاں ہے ہم میں

جب دل کے آستان پر مشق آن کر پکارا پردے سے پار بولا بیدل کہاں ہے ہم میں⁵

مرزا عبدالغنی بیگ قبول کہتے ہیں:

دل یوں خیال زلف میں بھرتا ہے نعرہ زن تاریک شب میں جیسے کوئی پاساں بھرے

مگر ایک مرے تک شاعری اردو نے بہت سارا رواج نہ پایا اور نہ کوئی نثر زبان اردو میں تصنیف

ہوئی۔ محمد شاہ کے مہد سے پہلے کوئی تصنیف نثر اردو کی دیکھنے میں نہیں آئی۔ محمد شاہ کے مہد میں 1145 ہجری

میں ایک شخص نے کتاب وہ مجلس اردو میں لکھی ہے جس میں وہ خود کہتا ہے ”لہذا کوئی اس صنعت کا نہیں ہوا

تخریج اور اب تک ترجمہ فارسی بہ عبارت ہندی نثر نہیں ہوا مستح۔ پس اس اندیوہ میثقی میں غوطہ کھایا اور

بیابان تامل و تدریس سرکش ہوا۔“ یہ عبارت اوپر کے بیان کی تصدیق کرتی ہے اور اس سے اس وقت کی زبان کتابی بھی معلوم ہوتی ہے۔ پھر بعض بعض تصانیف اردو میں ہونے لگیں اور شاعری کا چہرہ بھی زیادہ ہو گیا یہاں تک کہ سر حلقہ شعرائے ریختہ بسم اللہ دیوان شاعری عنوان رسالہ سنو زلی حاجی ولی حلقہس پہولی نے دہلی میں آکر اس فن کو رونق بخشی اور ہندوستان میں نظم شاعری کا بویا۔ اسے نظم اردو میں وہی رتبہ حاصل ہے جو انگریزی نظم میں چاسر کو اور فارسی میں رودکی کو اور عربی میں مہملہ کو۔ یہ شخص احمد آباد گجرات کا رہنے والا عالمگیر کے عہد میں پیدا ہوا۔ محمد شاہ بادشاہ ہندوستان کے وقت میں دہلی میں آیا اور آخر عمر اپنی بیہوشی گزار کر اور اردو شاعری کو پھیلا یا اور فارسی کے طور پر دیوان کو مرتب کیا اگرچہ اس سے پہلے اور اس کے عہد میں اس زبان میں حکیم یار علی شفا اور غازی اور خواص اور شاہ جلی اور سراج اور جولان اور طالب وغیرہ اکثر شعرا نے فارسی بحر میں اردو کے اشعار کہے ہیں لیکن کوئی شاعر اس وقت تک زبان ریختہ میں اس کے رتبے کو نہیں پہنچا، ہر چند کلام اس کا بہ نسبت کلام زمانہ حال کے ایسا ہے جیسے ہندوستانی گزلی بمقابلہ انگریزی مثل کے لیکن وہ اپنی طبع خدا داد کی مدد سے نظم اردو کا دیوان جمع کر کے پچھلوں کو اس امر کا شوق دلا گیا اور اردو شاعری کو فارسی شاعری کے ڈھنگ پر لانے کے لیے رہنما ہو گیا۔ گو اس کے نقش قدم آنے والے جہوں خلافت کے پیروں نے مٹا کر رکھ دیے مگر نہیں اس نے اپنا نقش قدم نظم اردو کی تاریخ کے صفحوں پر ایسا محاذ دیا ہے کہ قیامت تک حق استادی اس کا کسی طرح باطل نہیں ہو سکتا۔ اس کے کلام میں اکثر مضمون مناسب بھی ہیں اور فصاحت بھی بہ نسبت دوسرے شعرائے معاصر کے زیادہ ہے اور مذاق بھی اچھا ہے۔ یہاں پر بطور نمونہ کچھ اس کے اشعار لکھے جاتے ہیں:

طاقت نہیں کسی کو کہ اک حرف سن سکے	احوال گر کہوں میں دل بے قرار کا
آئے، دلی ہماری طرف تیغ ناز لے	اس شوخ کو خیال اگر ہے فکار کا
خط کے آنے نے خبر دار کیا گل زو کو	نغمہ ہوش ہے اس بادۂ ریمانی میں
سن دلی رہنے کو دنیا میں مقام عاشق	کوچہ زلف ہے بیا گوشتہ تہائی ہے
تھلب کی مفت لعل بدخشاں سے کہوں گا	جادو ہیں ترے نین فزلاں سے کہوں گا
میں جب سے دکھا خواب ہے اے مایہ خوبی	اس خواب کو میں پوست کھاں سے کہوں گا
تعریف ترے قد کی الف وارے ساجن	جاسر دگستاں کو خوش الحان سے کہوں گا

ہے وفا کی نہ کر خدا سون ڈر بک ہوائی نہ کر خدا سون ڈر
 آری دیکھ کر نہ ہو مفرور خود نمائی نہ کر خدا سون ڈر
 یہ گل تھکھ کے کہے میں مجھے اسود حمر دستا زخماں میں ترے مجھ چاؤ زحرم کا اثر دستا

چونکہ اس وقت تک زبان ریختہ شستہ اور صاف نہیں ہونے پائی تھی، بندش کی جتنی ترکیب کی درستی لفظوں کا دروبست کم تھا اور نہ خیالات میں آجکل کی سی نزاکت تھی اور نہ تشبیہ و استعارہ تھا اور نہ قاری محاوروں کا زور حاصل تھا، اس لیے بہت سے الفاظ بھاشا اور گجراتی وغیرہ کے ایسے تھے کہ اب سننے میں بھی نہیں آتے اور محاورات میں بھی فرق تھا۔ مثلاً سوں اور سیں اور سیٹی بجائے سے اور کوں بجائے کو اور ہمن کو بجائے ہم کو اور بک بنے بجائے دنیا میں اور بر بنے بجائے بر میں۔ میاں آبرو کا قول ہے مصرع بنے جامہ نہ تھا اک جہول تھی۔ اور تھب کی صفت بجائے تیرے لب کی صفت اور نمں بجائے طرح یا صفت اور بچن بجائے کلام اور نت بجائے ہمیشہ اور مکھ بجائے منہ اور بھتر بجائے اندر اور مجھ دل بجائے میرے دل اور موہن، سر بچن، بچیم بجائے مشوق اور انجھواں آنسوؤں کی جمع کے لیے اور بھواں، پکاں بھوں پکوں کی جگہ اور نمں آنکھوں کی جگہ اور مرا بجائے میرا اور یوہ بجائے یہ اسی طرح دراور بر اور از وغیرہ اکثر جگہ بالکل حروف رد اولہ موجود تھے۔ جس طرح مردوں میں وئی دکنی اردو زبان میں سب سے پہلے صاحب دیوان ہوا ہے اسی طرح تذکرہ حکیم قاسم سے ثابت ہوا کہ عورتوں میں سب سے پہلے مہ لقا نام چندا تھیں ایک حیدر آبادی عورت بازاری شاگرد شیر محمد خان تھیں بہ ایمانے اردو زبان کا دیوان فراہم کیا۔ مزید براں یہ کہ دلی دکنی عالمگیر اول کے وقت میں موجود تھا تو چندا رٹھی دکنی نے عالمگیر ثانی کے عہد میں یہ فخر پایا کہ عورات میں سب سے پہلے صاحب دیوان کہلائی یعنی اس فن میں جس کا چچا عالمگیر ہوا وہ عالمگیر ہی کے زمانے میں دکن میں پیدا ہوا۔ آخر تاباں سے ظاہر ہوا کہ چندا اس کا نام اور مہ لقا تھیں تھا اور طبقات الشعرا سے دریافت ہوا کہ 1799ء میں اس شاعرہ نے اپنا دیوان کسی جگرگاہ میں ایک ڈیٹان انگریز کو نذر دیا تھا جو سرکار کبھی کے کتب خانہ موجودہ شہر لندن میں رکھا گیا۔ اُس کے کلام سے صرف یہی ایک شعر اکثر تذکروں میں دیکھا گیا:

اخلاق سے تو اپنے واقف جہاں ہے گا پر آپ کو غلط کچھ اب تک گمان ہے گا

مگر یہ ثابت نہیں کہ زبان اردو میں پہلے پہل کس عورت نے شعر کہا کیونکہ بعض لوگوں نے لکھا ہے کہ نور جہاں زوجہ جاگیر شہنشاہ ہندوستان نے اردو شعر کہا، بلکہ یہ شعر اس کی طرف منسوب کرتے ہیں:

کل تم جو یہ کہتے تھے شمشیر ہے اور میں ہوں
چمن میں ہے جو یہ منھی سی بوٹی نگہ کے بوجھ سے جاتی ہے ٹوٹی
ظاہر میں مرے حال کو سرسبز نہ جانو پوشیدہ جگر رکھتی ہوں مانند حنا کے

مگر یہ قول پایہ اعتبار ساقط ہے کیونکہ نور جہاں ایاز تاتاری کی بیٹی قندھار کے جنگل میں پیدا ہوئی، اپنے والدین کے ہمراہ اکبر اعظم کے زمانے میں وارد ہند ہو کر شیراگلن خان ترکمان سے بیای مئی جو اس کو اپنی جاگیر اضلاع پورب میں لے گیا اور جہانگیر نے تخت نشین ہو کر سنہ جلوی چھ یا سات میں شیر مذکور کو ردیاہ مری سے مروا کر اُسے اپنے محل میں داخل کیا۔ پس اس کی زبان کس طرح اردو ہو سکتی ہے کیونکہ گویلیوں کے زمانے میں حضرت امیر خسرو دہلوی نے کچھ کچھ بھیڑ چھاڑ ہندی بولی میں شروع کی تھی اور اشعار اردو کی اکثر منف کے موجد ہوئے تھے اور اس سے بعد بھی بعض بعض نے اردو کی شعر گوئی پر مبادرت کی مگر اس کو اکثر نے تسلیم کیا ہے کہ زبان اردو نے ایک متنازع صورت شاہجہاں کے وقت سے اختیار کی ہے بلکہ شعر گوئی تو اس کے زمانے میں بھی بخوبی نہ ہوئی تھی پھر نور جہاں کی مگر اردو کے شعر کہتی۔ شاید ایسا ہو کہ اس شاعرہ فاضلہ نے وہ مضامین فارسی میں ادا کیے ہوں اور متاخرین نے اپنی زبان میں ترجمہ کر لیے ہوں۔ البتہ اس قدر ثابت ہے کہ مردوں کے ساتھ ہی ساتھ عورتوں کی شعر گوئی بھی شروع ہوئی ہے۔

پھر روز بروز اردو کی شاعری ترقی پاتی گئی اور بہت سے اساتذہ فارسی گونے بھی اس میں طبع آزمائی کی اور باعث فصاحت و بلاغت و موجب شگفتگی الفاظ اور درستی زبان ہوئے۔ چنانچہ شمس الحسن میر تقی علی خان کہ استاد فارسی گو ہیں اور میر افضل ثابت اور شیخ عبدالرضا شمسین سے ان کی محبت اور مطاحرات رہے ہیں اور شاعر باذوق ہیں، سخن و در خوش بیان مضامین عاشقانہ باندھنے میں طاق ہیں اور 1163 ہجری میں حیات ابدی کا شربت نوش کر کے زندگی جاوید پائی ہے کہتے ہیں۔

گور کے سوتے دونوں کو چنگاتی ہے بہار شور ہے، غل ہے، قیامت، مست آتی ہے بہار

میر تقی میر الدینی فقیر دہلوی، کہ علم عروض و قافیہ و معانی و بیان و بدیع میں یدِ طولی رکھتے تھے اور 1170 ہجری میں دارقانی سے، عالم جاودانی کو رحلت فرمائی ہے، کہتے ہیں:

خال اس کی بیاضی گردن کا نقطہ انتخاب ہے گویا
ہے فرض دید سے یاں کام تکلف سے نہیں خواہ ادھر بیٹھ گئے خواہ ادھر بیٹھ گئے
کم ہے آواز ترے کو پے کے باشندوں کی نالہ کرنے سے مگر اُن کے گلے بیٹھ گئے

سراج الدین علی خان آرزو جو زبان فارسی کے استاد تھے بڑے ذی استعداد تھے اور جن کے دامن تربیت سے ایسے باکمال شعرائے ریختہ پرورش پا کر اُٹھے جو زبان اردو کی اصلاح دینے والے کہلائے اور جس شاعری کا بنیاد جلف اور ذہنی لفظوں پر تھی اُسے کھینچ کر فارسی طرز اور ادائے مطالب پر لے آئے یعنی مرزا جان جاناں مظہر، مرزا رفیع سودا، میر تقی میر، خواجہ میر درد وغیرہ اور 1169 ہجری میں رحلت کی ہے کہتے ہیں:

اُس تند خوم سے لٹے لگا ہوں جب سے ہر کوئی مانتا ہے میری دلاوری کو
جان تمھ پر کچھ اعتماد نہیں زندگانی کا کیا بھروسہ ہے
بُست خانے بچ جا کر شیشے تمام توڑے زاہد نے آج اپنے دل کے پھولے پھوڑے
آتا ہے مہج آٹھ کر تیری برابری کو کیا دن لگے ہیں دیکھو خورشیدِ خادری کو
بدھ سنگھ نام قلندرِ مخلص، انہی کا ہم عصر یوں فخر سرائی کرتا ہے:

جی کو سرِ زندگی نہیں ہے کیا جی کے کریں کہ جی نہیں ہے
تھمتے ہی تھے گا اٹک ناسخ رونا ہے یہ کچھ ہنسی نہیں ہے

غلام الدین احمد بکرا می، صاحبِ مخلص جنہوں نے شیخ علی حزیں اور والدہ افغانی کی محبت سے لطف اٹھایا ہے اور اقسامِ شعر کی ہر زمین میں رنگِ طبیعت دکھایا ہے کہتے ہیں:

صنم کی اس محبت پر دیا تھا جان و دل صاحب نہ تھا مظلوم ہو جائے گا یوں نامہ زبان اپنا
حسان الہند مولانا سید غلام علی آزاد بکرا می نے بھی زبان اردو میں طبع آزمائی کی ہے۔ یہ شخص وہ ہے جس نے علاقے ہندوستان میں سب سے پہلے دیوانِ عربی اشعار کا مرتب کیا ہے اور 1177 ہجری میں سب سے پہلے اول ہندوستان کے ان عالِموں اور ادیبوں کا تذکرہ، جو تصانیف سے باقیاتِ صالحات رکھتے ہیں کتاب

بجہ المرجان فی آثار ہندوستان کی دوسری فصل میں لکھا ہے:

کیا دھواں دھار اس مسی سے اُس کی ہے تحریر لب دل جلوں کا ہے یہ دود آہ دامن گیر لب
جس کی شوکر سے میجائی ہو اُس کے لب کو میں گر لب صیسی سے دوں تشبیہ تو ہے تھیر لب
دانہ خال لب سے اُس نے دام میں باتوں کے آہ کل دکھا کر مرغ دل میرا کیا تغیر لب
تیری تحریر مسی نے قل اک عالم کیا ہے بجا اُس کو میاں کیسے اگر مضیر لب

انہوں نے ایک قصہ دلچسپ نثر اردو میں بھی لکھا ہے جو بلی ناسے کے نام سے مشہور ہے۔ ان کے سوا دوسرے شعرائے ریختہ گوش نجم الدین آبرو معروف بہ شاہ مبارک اور حسن خان شوق اور شیخ شرف الدین مضمون اور مصطفیٰ خان بکریگ اور شرف الدین علی خان پیام اور شیخ ظہور الدین شاہ حاتم اور شاہ غلام محمد خان غلامی اور میر سجاد اور میر محمد شاکر ناجی اور شیخ احسن اللہ احسن وغیرہ نے اس زبان کو تھوڑا سا صاف کیا۔ ان سب میں فصیح تر ظہور الدین شاہ حاتم تھا۔ اُس نے اوائل میں جو فریسی اور قصائد اور رباعیات و مثنوی وغیرہ لکھیں وہ شاہ مبارک آبرو اور ناجی کی طرز میں ہیں اور اکثر زبان قدیم کا استعمال ہے۔ لیکن آخر عمر میں بہت سی باتیں غیر مانوس چھوڑ دیں چنانچہ اپنے کلیات سے ایک چھوٹا سا دیوان خود انتخاب کر کے اُس کا نام دیوان زادہ رکھا جس میں پانچ ہزار سے زیادہ ابیات ہیں۔ دیوان زادہ کے دیباچے میں لکھتا ہے کہ میں نے بہت سے محاورات و الفاظ قدیم جیسے دروہ و ازوہی بجائے فصیح و سخی بجائے صحیح و بگناہ بجائے بیگانہ و دودانہ بجائے دیوانہ و دین و جگ و نت و مرا بجائے میرا اور سستی بجائے سے اور اورا و دھر بجائے اُدھر اور کیدھر بجائے کدھر اور پہ بجائے پر اور یاں اور واں بجائے یہاں اور دہاں کو ترک کر دیا اور راءے مہملہ کا قافیہ رای ہندی کے ساتھ مثل گھوڑا و پورا و ہڑ و سر بھی موقوف کر دیا۔ اس لیے شاہ حاتم کا کلام بہ نسبت دیگر شعرائے سابق کے صاف ہے اور اُس نے صعب ایہام وغیرہ کا بھی بہت کم استعمال کیا ہے۔ مگر پھر بھی ایہام کا طریقہ بہت جاری رہا بلکہ اس کے بعض ہمعصرین نے اس صنعت کو اپنا شیعہ اختیار کر لیا تھا۔ چنانچہ ناجی دہلوی بھی انہی میں سے ہے اور یہ طوفان قباحت زیادہ تر اکبر آبادی شاعروں کا حصہ ہے، چنانچہ شاہ مبارک آبرو اور ان کے ہمعصر شرف الدین مضمون کو اس کا بہت خیال تھا اور میر سجاد ایہام گواکبر آبادی بھی اپنے استاد آبرو کے شیوے کا تتبع ہے۔ چنانچہ سید انشا کہتے ہیں:

تھوڑے بچھا ترے اس نمک کا نہ لیتا جو مٹا تو تھا بن ملک کا
یہ ہے میر سجاد کا طور آشتا روانہ ہوں میں تو فرض اس چمک کا
ایک بڑائی شاعر اس حمد کا کہتا ہے:

پوست کھینچے اُن رقیبوں کا خدا جن سرے لالے کو تا فرماں کیا
کافر بچے لب شکری دودھ ملائی ملک آن گلے لاگ تجھے رام دہائی
سوتا پڑا تھا کیاری نازک بدن اکیلا دل آم ہو کے نکا جاسن اسے اٹھالا
کیوں نہ ہم سے ہو وہ بجن ہانفی قد ہو جس کا نہال کی مانند

غور کیا گیا تو اس کی وجہ یہ دریافت ہوئی کہ زبان اردو کا ماخذ زبان عربی و فارسی و ہندی ہے اور ان تینوں زبانوں میں اس قسم کی صنعتوں کو نہایت حسن و خوبی سمجھتے ہیں۔ شعر عربی کی مثال:

أَصْحَ وَأَقْوَمَ مَا سَمِعْنَاهُ فِي النَّدْوَى مِنْ الْخَبَرِ الْمَأْتُوْرُ مُنْذُ قَدِيمِ
احادیثُ یروِہا السُّیُوْرُ عَنْ الْحِیَا عَنْ الْبَحْرِ عَنْ كَقَبِ الْاَمْرِ تَمِیْمِ

ان اشعار میں شاعر مدوح کے جو دوسرا کی تعریف بیان کرتا ہے اور صنعت مراعات العظمیٰ میں کہتا ہے کہ صبح ترین اور قوی ترین اخبار ماثورہ سے جو ہم نے جو دو بخشش کے بارے میں سنے ہیں وہ خبریں ہیں کہ سیل نے زبان باران سے اور باران نے دریا سے اور دریا نے مدوح کے ہاتھ سے سنی ہیں۔ اور معصن چلی آتی ہیں، پس یہ بات ثابت ہوئی کہ ماخذ اخبار صحیح جو دوسرا کا مدوح ہے اور رتبے میں بحر و سیل و ابر سے بڑھ گیا ہے۔ فارسی کی مثال:

مولوی جامی

مرا فراق تو روزی ہزار بار کھد فراق چون تو گلی ایں چین ہزار کھد
خبر عشق خون من، ریخت بجاک پای تو رای تو بود کشتم، کشہ شد م برای تو

الوری

ساقیا خیر کہ گل رکب رخ حور اشد بوستان بخت دے کو بر طوبی ست چنار

سلمان ساکب

چو از راغ گمان گردد عقاب ہر اد پران شود بوم وجود شوم دشمن بخت با عنقا

علیٰ ہذا القیاس ہندی و سنسکرت کی کتابیں استعارات و کنایات سے بھری ہوئی ہیں۔ ہماری شاعری میں چونکہ فقط احتمالی اور دہی مضامین ہوتے ہیں اس باعث سے جو تاریخ کی کتابیں نظم میں ہیں وہ پایہ اعتبار سے ساقط ہیں۔ اور ایک راست مطلب کو صاف صاف ادا کرنا ہمارے شاعروں کو نہایت مشکل ہو جاتا ہے اور عبارت سے مطلب اصلی مفہوم نہیں ہوتا۔ اس امر کی شکایت میں مرزا رفیع السودا نے کیا مزے کا ایک محسّس لکھا ہے:

کامل فہم سخن کہتے ہیں اس کو اکمل پرورش لفظ کی منظور ہو جس کو اؤل
پر نہ یاں تک کہ عبارت ہی کو کر دیں مہمل اعتقاد ان کا ہے یوں وہ جو کوئی ہیں اجہل
مونہ ہو پرورش شانہ میں تو ہو موصل

شعر مربوط پر ابراد یہ کرتے نہ ڈریں اپنے دیوان میں اس شعر کو پڑھ پڑھ کے مریں
لفظ بے ربط، تلازم کے لیے جس میں بھریں چشم کو آہو سے بن شاخ یہ نسبت نہ کریں
امرو کو تیغ سے تشبیہ نہ دیں بے میل

ریش بابا جو سنی ہے کوئی قسم انکور شاید دوسرے بن اس کا وہ نہ لاویں مذکور
ربط الفاظ کو معنی سے نہ دیں تا مقدور لف و نشر ان کو مرتب جو ہو کرنا منظور
رام پور کی یہ سناری لکھیں اور بیجا پھل

یاں تلک پاک نہیں ماہ کے گر ساتھ ہو شر زلف کے واسطے بندھ جائے کہیں سانپ کی لہر
چشم کے وصف میں گو ہووے تو ہو گردش دہر نہ تلاش اُن کے سخن کا سا کہ جس میں یہ قہر
باندھیں لب کو جو یہ افکر تو دہن کو مہل

ایک قصیدے میں بھی اسی بات کی شکایت ہے:

استاد کی اُن کے ہے انھوں کو یہ فصاحت لفظی نہ تناسب ہو تو کچھ مت کر دتحریر
اتنا تو تلازم رکھو الفاظ کا لحاظ بے پنجہ و ناخن نہ لکھو دودھ کو تم شیر
جب تک کہ نہ منظوم ہو پاستب ترازو باندھو نہ کہو شعر میں تم لفظ حکم میر
تم شعر و سخن اپنے کی بندش میں کہاں بن بولوں مجھ یار کو یارو نہ کہو تیر
چہرے کے نہ مشوق کے دو شعاع سے تشبیہ تا زلفوں کو باندھو نہ کہو شکل سے تقلیر

مضمون جو قد و ذلف کا مشوق کے ہاں صحرانظر لکھو الف و لام کے سپہاڑے کی تقریر
 ملحوظ قرائن رکھو ہر آن نظر میں مریخ ہو مونس تو ضمیر اس کی ہوتی کیر

آفا حسن امانت اور فشی اساعیل حسین ضمیر کہ بڑے ذی استعداد تھے، وہ بھی رعایت لفظی میں صاحب ایجاد تھے۔ فرض یہ قیامت اس قدر شائع ہوئی کہ آج اگر کوئی چاہے تو اصلاح اس کی ممکن نہیں۔ بہر حال الفاظ معنوی خلاف محاورہ نہ لانا چاہیے کیونکہ جب تصنع اور بطلان اصل مطلب کا سامع کے دل پر ثابت ہوگا تو اس کی طبع پر ایسے جھوٹ اور خیالی باتوں کا کچھ اثر نہ ہوگا اور اس کے دلچسپ ہونے کا تو کیا ذکر، زیادہ تر مایہ رمیدگی اور باعجب استہزا ہوگا اور جو معاملہ بندی و بیان واقعی اور راست مقالی ہو تو اس صورت میں اس کا فائدہ نکلے گا اور تاثیر و توجہ اور شغف خاطر سامع ضرور ظاہر ہوگا۔ ایسے ہی نثر کی جو کتابیں مشتمل قصص عجیبہ و حکایات غریبہ دروغ سے خالی و صحت سے محروم ہیں، بہت مفید ہیں۔ لیکن اس تقریر سے یہ فرض نہیں کہ زبان کے کپڑے اتار کر نکال دیں۔ استعارہ و تشبیہ کا نام نہ لیں، بلکہ ایسے کپڑے پہنانا چاہیے جو لطافت و نازک خیالی کے رنگ میں رنگتے ہوئے ہوں اور اس کے اصلی حسن کو روشن کریں اور خوبی تمہید و رعایت مناسب الفاظ و معانی پیدا ہو اور کوئی بات نکلتی ہو۔

دلی کے بعد اکثر محاورات اور الفاظ جو منہ میں نکلتے تھے، ترک ہو گئے اور بھن اور میاں اور نور نغان اور لالہ بھنی مشوق قائم رہے اور بھگ بھنی تھوڑا اور پٹ بھنی بہت اور بھگ بھنی ذرا اُپر برد زن و خل اور جس اُپر بھنی اس پر اور وس بجائے اس اور او دھر اور کیدھر اور سوس اور سیس اور سستی بجائے سے وغیرہ الفاظ بھی مستعمل رہے۔ اسی زبان میں انتظار اور دواؤ اور اشرف علی خان فغان اور میر محمد علی حسنت اور میر فقیر اللہ آزاد اور عبد الباقی اور خلیفہ محمد علی مرثیہ گو شاگرد ناجی اور نجم الدین علی خان سلام بن شرف الدین علی خان پیام اور محمد شفیع شفیع اور شیفہ اور مرحل اور جلال الدین عاشق اور عشاق اور محمد حسن لاہوری فدوی شخص شاگرد شاہ مبارک آباد اور میر نجف علی نجف اور مرزا مغل عدت اور چناب اور شاہ شمس الدین قاقب شاگرد آباد اور آفتاب رائے رسوا اور میر محمد ناصر سامان اور حزیں ربیعہ گوار سعاد علی سعادت شعر کہتے رہے۔

جب خواجہ میر درد اور میر تقی میر اور مرزا رفیع سودا شاگرد شاہ حاتم اور میر سوز اور مرزا جان جاناں مظہر کا دور آیا تو انھوں نے زبان اردو کو بہت درست کیا اور اکثر الفاظ غیر مانوس و فصیح شل پی و جہنم

(بمعنی معشوق) دورشن (بمعنی دیدار) و پاتی (عط) اور رین (رات) اور سانجھ (شام) اور برہ (فراق) اور اگن (آگ) اور نئے فتح سیم دنون کمسور و پائے مجھول (بمعنی میں) وغیرہ الفاظ ترک کر دیے، تاہم لفظ ریت بمعنی رسم اور جن بمعنی معشوق اور نت بمعنی ہمیشہ اور لگ اور تس پر اور چیدہ اور کیدہ اور ادھر اور ادھر اور لگ اور اور برزون کو بمعنی طرف اور دکھو بغیر یاے تختانی بجائے دیکھ اور لگ بمعنی تک اور ستی اور ستی بجائے سے اور باتاں اور راتاں اور بلبلان غیرہ علامت جمع الف دنون اور جیو (بمعنی جی) اور مجھ دل کی بجائے میرے دل کی اور تجھ رُخ کی مفت بجائے تیرے رُخ کی مفت اور مجھ ساتھ بجائے میرے ساتھ اور بچن بمعنی کلام یا باتیں جوں اور جیوں بمعنی محل اور کئے بمعنی نکلے اور سون بمعنی قسم اور دوانہ بجائے دیوانہ اور لو ہو بجائے لہو وچ بمعنی درمیان اور الفاظ جمع بے اضافت جمع اور اکثر جبکہ علامت فاعل کا نہ ظاہر کرنا جیسے میں دیکھا بجائے میں نے دیکھا وغیرہ استعمال میں رہے۔ سودا کہتے ہیں:

گرہ لاکھوں ہی فنجوں کی صبا اک دم میں کھولے ہے
نہ سلجھیں تجھ سے اے آہ سر مجھ دل کی گنجھو یاں

ولہ

یا الہی میں کہوں کس سنی اپنا احوال زلفیں خواہاں کی مرے دل کی ہوئی ہیں جنجال
اسی واسطت میں ایک جگہ سنی بڑی ادنیٰ یاے تختانی آیا ہے اور لفظ سیر جواب مؤنث بولا جاتا ہے سودا نے اس کو مذکر باندھا ہے:

ہر سنگ میں شرار ہے تیرے ظہور کا موسیٰ نہیں جو سیر کردن کو و طور کا

قلندر

ہم نے عالم کا سیر کر دیکھا اُس پری رو سا کم بشر دیکھا

سوز

تضارا وہ قاتل اِحر آن کلا کہ لینے کو جس کے مرا جان کلا

میر

اگر چہ جہاں میں نے سب چھان مارا دے اس کی ناپائی نے جان مارا

ولہ

نہیں نکسے ہے مرے دل کی اُپا ہے گا ہے اے فلک بھر خدا ز نصیب آہے گا ہے

اور بھپک بڑا دتی یا ئے تختائی بجائے بھپک میر کے کلام میں آیا ہے اور انھوں نے برخلاف جمہور
حشہ کو مؤنث موزوں کیا ہے میر سو کو (علامہ مفعول) واد معرف سے استعمال کرتے تھے اور بعض شعر اکوں
ہا شاء لون فتنہ لکھتے تھے اور مرزا جان جاناں مظہر بجائے کوکون بولتے تھے۔ چنانچہ جب میر انشاء اللہ خاں
اُن کی ملاقات کو گئے اور وقت ملاقات کے کہا "بدو حیات سے تاعنوان اور عنوان سے الی الآن اشتیاق مالا
یطاق تعبیل صبرہ عالیہ نہ جدے تھا کہ سلک تحریر و تقریر میں منتقم ہو سکے۔ الحمد للہ کہ اب با حسن وجہ شاہ مراد
جلوہ گر ہوا" تو مرزا صاحب نے اس کے جواب میں فرمایا "اپنے بھگن بھی بدو فطری سے تمہیں ایسے اشخاص
کے ساتھ موانست و مجالست رہا کی ہے" اور لفظ دسا بمعنی دیکھا گیا خواجہ محمد میر آخر قلعہ چھوٹے بھائی اور سجادہ
نشین خواجہ میر درد کی مثنوی میں آیا۔ یہ مثنوی نری محاورات میں تصنیف فرمائی ہے۔ کوئی مثنوی اس تعریف کے
ساتھ زبان اردو عام فہم میں کم نظر آئی ہے۔

انشاء اللہ خاں نے دریائے لطافت میں لکھا ہے کہ خواجہ میر درد نکوار کی جگہ تردار بولتے
تھے۔ نکلاست ضائع اور فضول استعارات اور ایہام کا ترک، اور صفائی کلام کی خواجہ میر درد کی ذات سے
ہوئی ہے۔

ای زمانے کے آخری سرحد میں میر حیدر علی حیران اور مرزا جعفر علی حسرت شاگرد رائے
سرپ سنگ دیوانہ اور انشاء اللہ خاں انشاء بن میر ماشاء اللہ خاں صدر قلعہ اور غلام حسین حکیم بابلوی اور
غلام ہدائی مصطفیٰ شاگرد و اماں اور میر حسن بابلوی ابن میر غلام حسین ضائع اور قلندر بخش جرأت شاگرد
حسرت وغیرہ شعرائے دہلی و گنڈو شعر کہتے رہے اور زبان اردو میں بہت سے تعزفات کیے اور الفاظ ایدھر
اور جیدھر اور کیدھر اور بیدھر بمعنی باز سے حرف یا اور او دھر اور آوٹا اور جیوٹا وغیرہ سے حرف واد اور ستی سے
حرف تا کو کمال ڈالا اور باتاں و راتاں وغیرہ جمع کو واڈ اور لون سے بدل دیا اور بھیر اور ریت اور بجن اور
نک و نپٹ وغیرہ سب الفاظ ترک کر دیے۔ اور جہاں علامہ فاعل کا ذکر کرنا ضرور ہے وہاں اسے ذکر
کرنے لگے مگر ان میں سے مصحفی کے کلام میں میر و سودا کے وقت کے محاورے باقی تھے چنانچہ ان کے کلام
میں نک اور مہاں اور میں بجائے میں نے اور جنھوں کو بجائے جن کو اور انھوں کو بجائے ان کو اور ایدھر اور
کیدھر اور پوچھو ہو بجائے پوچھتے ہو اور رقیباں اور شرمائیاں اور ہجائیاں اور نت اور بولیاں اور
کولیاں مستعمل ہوئے ہیں۔

سید آنتا اور جرأت نے بہت صاف کلام کہا اور بہ مقابلے دوسرے ہم مصرعوں کے بہت کچھ چھوڑ دیا مگر ت اور تک اور اکثریاں اور زور بہ معنی پاس اور جنھوں کے بجائے جن کے اور جس پہ بمعنی اس پر اور میاں بے تکلف بولتے رہے اور دا چھڑے، بھلا رہے، جھسکا، اجی، سید آنتا کا انداز خاص ہے اور کہیں کہیں جرأت کے کلام میں نے کی جگہ میں اور پیر اور جید حریائے تھائی کے اضافے کے ساتھ آیا ہے اور میں کی جگہ بھی بول جاتے ہیں۔

جب زمانہ شیخ امام بخش تاج اور خوجہ حیدر علی آتش شاکر دمعنی اور حکیم مومن خاں مومن اور شیخ محمد ابراہیم ذوق اور شاہ نصیر دہلوی شاکر دیر محمدی تاج اور مرزا اسد اللہ خاں غالب اور میر تقی عثمانی اور میر سلامت علی دیر اور میر بہر علی انیس کی شاعری کے عروج کا آیا تو ان حضرات نے قدما کی ناہوار روش کو ایسا صاف کیا کہ طرز جدید پیدا ہو گئی اور اس زبان کو نہایت صفائی اور شگلی حاصل ہوئی۔ تین اور ہیگانک کو استعمال سے خارج کیا اور بہت سے قدیمی الفاظ جو سید آنتا اور جرأت کے یہاں مستعمل تھے، وہ چھوڑ دیے۔

اساتذہ دہلی کے کلام میں آئے ہے اور جائے ہے اکثر ہے مگر اخیر کی غزلوں میں انھوں نے بھی بچاؤ کیا ہے۔ شاہ نصیر اپنی ابتدائی غزلوں میں کہیں کہیں تک بول جاتے ہیں اور جس طرح جمع مؤنث کے لفظوں کو الف و نون کے ساتھ معنی کے زمانے تک بے تکلف بولتے تھے ان کی ابتدائی غزلوں میں کہیں کہیں ہے۔ چنانچہ میر کی غزل کا مطلع ہے:

جنائیں دیکھ لیاں بے وقایاں دیکھیں بھلا ہوا کہ تری سب برامیاں دیکھیں
شاہ نصیر کا مطلع ہے:

کبھی نہ اس زرخ روشن پہ مہائیاں دیکھیں گھٹائیں چاند پہ سوار مہائیاں دیکھیں
اسی زبان میں مختار، خوجہ دیر علی وزیر، میر دیر علی صبا، دمد، رنک، جلی، امیر، امیر اللہ سلیم، حکیم خاں علی جلال، بکر، منیر، امانت، منشی امیر احمد، بیانی امیر، نواب مرزا خان داغ شہر کہتے رہے۔ ان لوگوں کی زبان آج ہمارے واسطے سند ہے اور یہ لوگ زبان اردو کو ایسی حالت میں کر گئے ہیں کہ جب تک کوئی اور طریق جدید نہ پیدا ہو جب تک یہ زبان کچھ حاجت اصلاح و دماغیت کی نہیں رکھتی۔ لیکن اس عہد میں دہلی و گھٹائی کی زبان میں بڑا فرق پڑ گیا، یعنی ان کے بہت سے متروک الفاظ اور ترکیب کو شعرا نے

لکھنؤ نے جائز رکھا اور بہت سے الفاظ و محاورات جو شعرائے دہلی کے نزدیک درست تھے ان کو ترک کر دیا ہے کیونکہ زبان و ادب لکھنؤ کو الفاظ کی تراش و خراش کا بڑا خیال رہتا ہے اور رات دن اسی فکر میں رہتے ہیں اور محضرات دہلی ایسی باتوں کو فضول سمجھتے ہیں۔ فائدہ: جن الفاظ و محاورات کا ترک کرنا ہر ایک طبقے کے شعرا کی نسبت بیان کیا گیا ہے وہ برہمیل اکثریت کے ہے۔ اگر کوئی محاورہ متروک ان میں سے کسی کے کلام میں پایا جائے تو اس سے ہمارے بیان کی تکذیب نہیں ہو سکتی اس لیے کہ فصحاء متاخرین جو متفق علیہ اور مستند قلمی شعرا کے ہیں بعض بعض موقع پر ان کے کلام میں اس قسم کے الفاظ موجود ہیں۔ چنانچہ ناسخ اور امیر کے کلام میں ایک جگہ زور کا لفظ بہت کے معنی میں آیا ہے۔

ناسخ

عابد و زاہد چلے جاتے ہیں پیتا ہے شراب اب تو ناسخ زور رہا لا ابالی ہو گیا
امیر

لطف برسات کا ہے زور گنا چھائی ہے صحن گلزار میں گھٹسور گنا چھائی ہے
عالم

آئینہ دیکھ اپنا سامنے لے کے رہ گئے صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غور تھا
یعنی آئینہ دیکھ کر۔

آتش

بحال حور و پری ہے طعنہ زن مٹی بلائے جاں ہوئی سرخ و سفید بن مٹی
یعنی بن کے یا بن کر۔

موصوف جمع ہو اور صفت لفظ ہندی ہو تو اب موصوف کی مطابقت کے لیے صفت کو جمع بولنا خلاف
سمجھتے ہیں مگر خواجہ حیدر علی آتش فرماتے ہیں:

مہر مطلق میں بھی تھا میں بس کہ سودائی مزاج بیڑیاں منت کی بھی پہنیں تو میں نے بھاریاں
انہیں ج: جلدی میں کہ جوانوں نے چونیں بھاریاں آتش ج: خنکان مجھ کو نظر آتے ہیں مردوں سے بڑے
عالم ج: ہم کس صحت سے ہوں کہ غمباں تھ پہ عاشق ہیں

دل

کیوں ڈرتے ہو عشاق کی بے حسستگی سے یاں تو کوئی سنتا نہیں فریاد کو کی

غالب اپنے دیوان کے خاتمے میں کہتے ہیں کہ کس فصیح نہیں قافیہ کی رعایت سے اگر لکھا جائے تو
'غیب نہیں در نہ فصیح بلکہ فصیح کے ہے داؤ کی جگہ یا ئے تمنائی سے۔ میرے دیوان میں ایک جگہ قافیہ کسبہ داؤ
ہے۔ تاج کے کلام میں جو باتیں رہ گئی تھیں وہ رنج کے یہاں درست ہوئیں اور تیر پر خاتمہ ہو گیا۔

طرز قدیم و جدید

شعرائے ریند کی طبع آزمائی اکثر فطرتی چند مطالب میں محصور ہے۔ مضامین عاشقانہ،
گلگشتِ مستانہ، نصیبوں کا رونا، امید و مہم پر خوش ہونا، امرا کی ثنا خوانی، جس پر خفا ہوئے اس کی خاک
ازائی۔ اور اب تو صرف اسی قدر رہ گیا ہے کہ چند معمولی ژولیدہ خیالوں اور پامال مضمونوں کو بار بار غزل کے
چند شعروں میں جو سیدھی سادھی متعارف، بخردوں میں ہوتے ہیں، جمع کر دیتے ہیں۔ پیش پا افتادہ تشبیہوں اور
مبتدل استعاروں کا ذخیرہ ان کے لیے موجود ہے جس کو متعدد صدیوں سے لوگ دوہراتے چلے آتے ہیں۔
ایسے ہی کارناموں کے طفیل، ان میں سے بعض کے آوازہ کمال کے ڈنکے بجے ہوئے ہیں اور جہاں استاد
کہلاتے ہیں۔ زمانہ کہاں سے کہاں تک پہنچا۔ دنیا کہیں سے کہیں گئی۔ مگر کیا ان شعر اکو یہ معلوم ہے کہ وہ کیا
کر رہے ہیں۔ ان کی نظموں میں سوائے زلف و رخ، خط و خال اور معمولی چو ماچائی اور بے مزہ مبالغوں کی
دھوم دھام اور قافیوں کے مسلسل ٹکڑوں کے، کوئی اور ایسا مضمون نہیں ہوتا جس سے قوموں کے دل مل جائیں
اور جس کام پر ان کو آمادہ کرنا چاہیں، آمادہ ہو جائیں۔ سخت سے سخت جگر انسان کے دل میں جوش پیدا
ہو جائے، گریبان چاک ہو جائیں، درد دیوار سے صدائے آفریں بلند ہو۔ ایسی شاعری کسی کام کی نہیں جس
میں زلف اتنی دراز ہو کہ سر اسی نہ لے۔ معشوق کی کمرند ارد۔

دیوان میں سادہ ہی جگہ چھوڑ دی ہم نے مضمون یہ باندھنا تری نازک کسری کا

البتہ اب اہل کمال کی ایسی جماعت پیدا ہو گئی ہے جو ایشیائی طرز قدیم کی انتہا پر دازی میں
کامل دستکار رکھنے کے علاوہ زبان انگریزی کی لٹریچر کی قابلیت میں ماہر ہے، اس لیے مغربی خیالات کو
نرالے استعاروں، نئی تشبیہوں، انوکھی ترکیبوں اور لفظوں کی عمدہ تراشوں سے ایشیائی لباس پہنانے میں
سامی رہتی ہے۔ ان لوگوں نے ٹھنڈے طرز سخن کو بدل کر فن شاعری کو اہل کیا اور ایشیائی تحسنا نہ خیالات کو
قدرتی مضامین کے سانچے میں ڈھالا جس سے ایشیائی طرز قدیم میں مغربی انتہا پر دازی کا رنگ مل کر ایک

طرز جدید پیدا ہوئی، جو حد درجہ دلچسپ اور دلکش ہے۔ اس کی اشاعت اخبارات کے ذریعہ سے روز افزوں ہونے لگی۔ فارسی کی تقلید سے اردو نظم میں جس قدر بختی کی گئی تھی اور صد ہاسم کی قیدیں اور ہزار ہا قسم کی پابندیاں مقرر ہوئی تھیں وہ ان اہل قلم نے کم کرنا شروع کر دیں۔ اب وہ بے لطف مضمون آفرینی اور خیالی معرکہ آرائیوں کو چھوڑتے جاتے ہیں اور دلی جذبات کے ابھارنے اور نیچر کا سماں دکھانے کی طرف متوجہ ہیں، جس سے ہماری زبان کا فیشن نہایت خوبصورتی سے بدل رہا ہے۔ اب یہ طرز ایسی مقبول خلافت ہوئی ہے کہ وہ پرانے اور نامی شاعر جن کی طبیعتوں پر پرانی روشنی اپنا سکہ بھانچکی تھی اس سے منتظر ہوتے جاتے ہیں اور بہ صد اقل کل جدید لہذہ، اس نئی مفید طرز پر ایسے فریفتہ و دلدادہ ہوئے کہ بھی رستہ اختیار کرنے لگے ہیں۔ اس نئی طرز میں نہایت سہولت سے کام لے رہے ہیں، یہاں تک کہ اب انگریزی کی تقلید سے قافیہ کی قید کو بھی اڑانا چاہتے ہیں۔ ان کی دلیل یہ ہے کہ قافیہ خاص کر ایسا جیسا کہ شعرائے عجم نے اس کو نہایت سخت قیدوں سے جکڑ بند کر دیا ہے، اور پھر اُس پر ردیف اضافہ فرمائی ہے، شاعر کو بلاشبہ اس کے فرائض ادا کرنے سے باز رکھتا ہے۔ جس طرح صنائع لفظی کی پابندی معنی کا خون کر دیتی ہے اسی طرح بلکہ اس سے بھی زیادہ قافیہ کی قید ادائے مطلب میں غلط انداز ہوتی ہے۔ اب اردو کی نظم و نثر دونوں چیزیں نہایت آسان ہوتی جاتی ہیں کیونکہ نظم اردو کی قیود کی مجبوریاں قدیم شاعری کی تقلید نہیں کرنے دیتیں اور نہ ان کا رنگ زمانہ حال کے مذاق کے موافق ہے۔ خدا جانے شورا گلستانِ زمانہ استقبال کیا قیامت برپا کریں گے مگر حیف کہ اس وقت میں ہم نہ ہوں گے:

دنیا کے جو حرے ہیں ہرگز یہ کم نہ ہوں گے چرچے بھی رہیں گے افسوس ہم نہ ہوں گے

شاہد کہ یارانِ داورس ہماری یاد میں بھی کوئی آوِ حسرت کھینچیں اور دعائے خیر میں یاد کریں۔
یورپ میں ہلینک ورس یعنی غیر معنی نظم کا بہ نسبت معنی کے زیادہ رواج ہے۔ غیر معنی نظم کی مثال یہ اشعار مولوی محمد اسلمیل کے ہیں:

ارے چھوٹے چھوٹے تارو کہ چمک دک رہے ہو

تھیں دیکھ کر نہ ہودے مجھے کس طرح تحیر

کہ تم اونچے آسمان پر جو ہے کل جہاں سے اعلیٰ

ہوئے روشن اس روش سے کہ کسی نے جڑ دیے ہیں

علم اور نعل گویا

جو ہیں آفتابِ تاباں نے چھپایا اپنا چہرہ
 وہیں جلوہ گر ہوئے تم یہ تمہاری جنگامت
 ہے مسافروں کے حق میں بڑی نعمت اور راحت
 اگر اتنی روشنی بھی نہ میری آتی ان کو
 تو غریب جنگلوں میں یوں ہی بھولتے بھٹکتے
 یہ تیز داس و چپ کی نہ طرف کی ہوتی انکل
 نہ نشان راہ پاتے

مولوی محمد حسین آزاد

ہنگامہ ہستی کو گر غور سے دیکھو تم
 ہر خشک و تر عالم صنعت کے عظام میں
 جو خاک کا ذرہ ہے یا پانی کا قطرہ ہے
 حکمت کا مرقع ہے جس پر قلم قدرت
 انداز سے ہے جاری اور کرتا ہے گلکاری
 اک رنگ کہ آتا ہے سو رنگ دکھاتا ہے
 اور دیکھنے والوں کی آنکھیں تو کھلی ہیں
 ٹر مہرہ رنگیں یا بلور کے کلوے ہیں
 ہر لحظہ و ہر ساعت قدرت کے نقشے ہیں
 عالم میں پڑے ہوتے پر ان کی نہیں پردا
 ہرگز کہ یہ سب کیا ہے اور اس کا سبب کیا ہے

تصنیف: اس قسم کے تمام کلام اصطلاح کی رو سے بحرِ مرجز میں داخل ہونے کے قابل ہیں۔ ان کو

نظم میں داخل کرنا لغوی اشتقاق پر مبنی ہے، فارسی، اردو کے خلاف ہے۔ یہاں انگریزی کا قاعدہ چلانا گویا

ایک مقررہ اصطلاح فن کے گلے پر چھری پھیرنا ہے۔

شعر کا کلام اور شعر فہمی کے وجوہ

عوام میں جو یہ بات مشہور ہے کہ ہر شہر میں شعر کا کلام غیر شعر کے کلام سے فصیح اور روزمرہ ان کا اوروں کی بول چال سے صحیح ہوتا ہے، قابل اعتبار اور لائق تسلیم نہیں۔ تمامی اہل الرائے اور ارباب تحقیق کا اس پر اتفاق ہے کہ اکثر اوقات شعر بہ سبب رعایت قافیہ و حفظ وزن کے ظل انداز فصاحت ہوتا ہے۔ خان آرزو نے داخن میں کہا ہے کہ غالب یہ ہے کہ اہل روزمرہ سے بھی غلطی واقع ہوتی ہے اور سبب اس کا اکثر وزن و قافیہ کی رعایت ہے جو نظم کے واجبات سے ہے۔ اور اس وجہ سے نقدیم دتا خیر پیدا ہوتی ہے اور روزمرہ دان کو اپنی ترکیب کی غلطی پر اطلاع حاصل نہیں ہوتی۔ اور کبھی مجر طبیعت کی وجہ سے وزن اور قافیہ کا تنگ راستہ غلطی میں ڈالتا ہے اور غیر موقع لفظ استعمال میں آ جاتا ہے۔ ہاں، جس لفظ کو شاعر کے کلام میں مطابق محاورے کے پائیں وہ فصیح اور مستند ہے۔ جس لفظ کو چار شاعر عالی مرتبہ نے استعمال کیا ہو وہ سند ہے اگرچہ دراصل غلط ہو، یا دس شاعر اہل زبان اس پر اتفاق کر لیں یا علی العلوم اس کے ساتھ تلفظ کرنا روا رکھتے ہوں تو وہ بھی سند ہے۔ لیکن مجرد قافیہ میں خطا قابل سند نہیں ہو سکتی۔ اور شعر کو سمجھنے کے کئی طریق ہیں (1) عام اہل زبان کا طریق کہ مفردات و مرکبات کے معانی جو کچھ مشہور و معروف ہوتے ہیں بزرگوں سے سن کر یاد کر لیتے ہیں اور اس کے موافق شعر کا مطلب سمجھ لیتے ہیں اور اس طریق میں عوام و عوام دونوں شریک ہیں۔ اس باب میں فصیح و غیر فصیح کا کوئی تیز نہیں۔ چونکہ عوام کو کلام کی باریکیوں پر اطلاع نہیں ہوتی اس لیے وہ فحش زیادہ فصیح اور سمجھدار ہوگا جس نے خواص سے تربیت پائی ہو اور وہ فحش ایسا سمجھدار اور فصیح نہیں ہو سکتا جس نے عوام سے تربیت پائی ہو۔ پس یہ بات کہنے کا حق کسی اہل دہلی یا لکھنؤ کو نہیں پہنچ سکتا کہ زبان اردو ہماری مادری زبان ہے اور ہم نے اس کو اپنے ہاں کی بوزمی عورتوں سے سیکھا ہے¹²، اس لیے ہمارا روزمرہ دوسرے شہروں کے رہنے والوں سے زیادہ فصیح اور صحیح ہے۔ کیونکہ عوام سے زبان کو سیکھنا کمال میں داخل نہیں اور عوام کے موافق بولنا عزت و اعتبار کے قابل نہیں جب تک دقائق اور اسرار پر اطلاع حاصل نہ ہو اور یہ بات فصحا کی تربیت اور ان کے کلام کے سمجھنے پر موقوف ہے (2) ان لوگوں کا سمجھنا ہے جنہوں نے کچھ کتابیں زبان اردو کی پڑھی اور دیکھی ہیں اور کسی اہل کمال کی صحبت نہیں پائی ہے (3) ارباب معانی کا سمجھنا ہے کہ یہ لوگ نکات نقدیم دتا خیر اور فصل و وصل اور ایجاز و اطناب کو جانتے ہیں مگر مجاز مرسل اور تشبیہ و استعارہ کے اسرار سے واقف نہیں ہوتے حالانکہ انہی پر شعر کے کلام کی

بنیاد ہوتی ہے (4) اور باب بیان کا سمجھنا ہے کہ یہ لوگ تشبیہ وغیرہ کے نکات کو نہ جاننے ہیں لیکن محنت بدیہی سے مطلع نہیں ہوتے (5) عالمان بدیع کا سمجھنا ہے کہ وہ اس فن میں پوری پوری مہارت رکھنے کی وجہ سے کمال سخن کو نکات بدیہی پر مقصود کر دیتے ہیں اور یہاں تک منافع بدائع میں مبالغہ کرتے ہیں کہ فصاحت و بلاغت سے بے خبر ہو جاتے ہیں۔ اور یہ عجیب بات ہے کہ بعض اہل بدیع نے کلمۃ التفات کو کہ علم معانی کے مسائل میں سے ہے اور استعارے کی بحث کو جو علم بیان کے قبیل سے ہے علم بدیع میں داخل کر دیا ہے۔ اسی طرح سرفہ شعر کو بعض اہل بدیع نے منافع میں شمار کیا ہے حالانکہ صوب میں داخل ہے اور بعض اہل بدیع نے حشو کو جو علم معانی کے مباحث سے ہے، علم بدیع میں وارد کیا ہے اور صرف حشو طبع کے سبب سے جو حقیقت میں کوئی صنعت نہیں ہے۔ حشو قبیح وغیرہ کو بھی منافع معنوی کے بیان میں لکھنا پڑا ہے۔ (6) ان لوگوں کا سمجھنا ہے جنہوں نے نہ تو اس فن کے کالمین کی محبت اٹھائی ہے اور نہ کسی قسم کا کمال علمی رکھتے ہیں۔ اس لیے یہ جو اشعار کے معانی اپنے قیاس و رائے سے کرتے ہیں وہ فصاحت و بلاغت سے بہت گرے ہوئے ہوتے ہیں۔ (7) مذاق شعرائے موافق سمجھتا ہے اور یہ اتنی باتوں پر موقوف ہے۔ بند و بست اور ترکیب الفاظ کا جاننا اور اس طریق کی رعایت رکھنا جو صاحب شعر کو منظور ہو خواہ وہ خیال ہو یا ادا بندی ہو یا تمثیل ہو یا اور کچھ ہو۔ اور ان چیزوں کا معلوم کرنا نہایت مشکل ہے اس لیے کہ متاخرین میں سے بعض شعرا یہ کہتے ہیں کہ یہاں وہاں بروزن جاں نہ ہو بروزن جہاں ہو یہ بمعنی بالا ولین کی جگہ پر ہو ملک نہ ہو ملک ہو۔ نمی کے لیے مت ترک کر دیا جائے اس کی جگہ لون لئی کا استعمال کیا جائے۔ حروف مطلع جو آخر الفاظ عربی اور فارسی میں آتے ہیں اُن کا (کو) خوب واضح ہونا چاہیے۔ تنگی کے ساتھ دب کر زبان پر نہ آئیں۔ مگر الفاظ ہندی میں، خصوصاً مقام جمع میں مضائقہ نہیں۔ ساتھ اور ہاتھ کو بات اور رات کے ساتھ قافیہ نہ کرنا چاہیے۔¹³ اوپر کی جگہ جو ر کے معنی میں ہے پر لانا چاہیے۔ لفظ قاری یا عربی اور ہندی کے درمیان واو عاطفہ نہ آنا چاہیے۔ جو لون آخر لفظ عربی و فارسی میں آتا ہے اگر وہ بے کسی ترکیب کے ہو تو بہ اعلان استعمال کیا جائے۔ بہ استثنائے چند الفاظ کے جن کو تنگگو میں لکھا اعلان کے ساتھ نہیں بولتے ہیں مثلاً گران اور غزان اور روان اور دوان اور طیان اور میان وغیرہ۔ اور جس لفظ مضاف الیہ میں لون واقع ہو اس کا اعلان نہ کرنا چاہیے۔¹⁴ الف آخر الفاظ ہندی و فارسی و عربی سے ساتھ نہ کرنا چاہیے البتہ الف کا سقوط و حرفی الفاظ میں مضائقہ نہیں۔ لفظ سر جو اس کے معنی میں ہے جب ترکیب کے ساتھ نہ آئے تو حرف اول کے کسرے سے موزوں کیا

جائے اس لیے کہ زمرہ میں اسی طرح مستعمل ہے اور جب یہ لفظ با ترکیب ہو تو چاہیے کہ حرف اول کے فتح سے ہاندھا جائے اگر کہ حرف شرط ہے بے الف کے نہ ہاندھا جائے لفظ اور کہ حرف مطلق ہے اس میں ظاہر ہونا داد اور رائے مہملہ کا ضرور ہے ہائے موحده کو الفاظ فارسی اور عربی کے قبل نہ لگانا چاہیے جیسے بوقت صبح یا بنگام شام۔ عرصہ بمستی دیر کی جگہ وقفہ بولنا چاہیے۔ آئے ہے، جائے ہے کی جگہ آنا ہے جانا ہے لکھنا چاہیے۔ رکھے تخفیف کاف کے ساتھ نہ ہو کاف معذبہ کے ساتھ ہو۔ لفظ مل بے کو استعمال نہ کرنا چاہیے۔ شھانا نہ ہو بیضانا بعد ہائے موحده کے یا ئے تختانی کے ساتھ ہو اسی طرح پنہانا نہ ہو پہنا تا بعد ہائے فارسی کے ہائے ہوز کے ساتھ ہو۔ کھو نہ ہو کبھی ہو۔ شعلہ اور وحدہ وغیرہ کو دور یا کا قافیہ نہیں کرنا چاہیے۔ لفظ طرح کو گفت کی رد سے ساکن الاوسط ہے بہ رعایت اصلی ساکن الاوسط ہی ہاندھنا چاہیے۔ زیادہ اور پیادہ اور پچالہ اور سیاہ کی یا ئے تختانی کو خوب ظاہر کرنا چاہیے مگر ہندی کے الفاظ میں یعنی پیارا اور پیاس کی یا ئے تختانی کو بہت ظاہر نہ کرنا چاہیے بلکہ بہ تخفیف دب کر زبان سے نکالنا چاہیے۔ رکھا اور چکھا کو حرف الاوسط کی تشدید کے ساتھ استعمال کرنا چاہیے، نہ بغیر تشدید کے۔ اس باب میں کی جگہ اس بارے میں استعمال کرنا چاہیے۔ کے تیں اور پیچھا کو ترک کر دینا چاہیے، اول کی جگہ کو اور دوم کی جگہ ہے استعمال کرنا چاہیے۔ اور دیکھ کر کی جگہ صرف دیکھ نہ لکھنا چاہیے مگر دوسرے ان الفاظ کا لانا جائز جانتے ہیں اور یہ عمل احتیاط کے نہایت مناسب ہے اس لیے کہ ارباب تصوف نے کہا ہے کہ مباح کو مت چھوڑنا کہ تو حرام میں نہ پڑ جائے۔

اور اس ذرۂ بے مقدار کا مختار یہ ہے کہ اُس شخص کو ان تمام مراتب کا جامع ہونا چاہیے اور مراتب مذکورہ کے جامع اور شاعرِ خن فہم میں فرق ہے۔

تذکرہ نویسوں کے نقائص

تذکرہ نویسوں نے عجب ذہنگ اختیار کیا ہے۔ جس پر مہربان ہوئے اُس کی تعریف میں بہت کچھ خامہ فرسائی کی ہے اور جن سے کچھ سروکار نہیں ان کے حال سے چشم پوشی کی ہے۔ کسی شاعر کے حالات اصلی اور کیفیت استعداد اور دستور العمل اتمام زندگی اور اس کے معاملات جو اس کے امانے عصر کے ساتھ واقع ہوئے ہوں اور تاریخ ولادت و وفات و ذکر تصنیفات اور نام حاکم وقت وغیرہ ضروری باتیں

درج نہیں کیں، نہ یہ لکھا ہے کہ یہ شخص صاحب دیوان تھا یا نہیں۔ جس سے کچھ تعلق ہوا اس کے اشعار بہت اور عمدہ انتخاب کر کے لکھ دیے ہیں اور جس سے عداوت ہوئی اس کے ایسے اشعار تلاش کر کے درج کیے ہیں جو موجب معجزہ ہوں بلکہ اُس کے اوصاف سے اعراض کر کے جو بلیغ لکھی ہے۔ نواب مصطفیٰ خان شیفتہ نے اپنے تذکرہ گلشن بے خار میں اکثر شاعروں کے استاد کا نام تک لکھنے میں کاپلی کی ہے اور بہت سے شاعروں کے حالات ایک ایک دو سطروں میں ختم کر دیے ہیں، البتہ بعض شعرا کی تعریف بہت کی ہے خصوصاً اپنے استاد مومن خاں موتی کی تعریف اور نقل اشعار میں بہت ماحصلہ کر کے کا صرف کیا ہے اور بعض شعرا کو مفت عیب لگایا ہے۔ چنانچہ مہاں مہی امان عرف قلندر بخش جرأت کی نسبت بہت کچھ موتی اگلے ہیں۔ لکھتے ہیں کہ یہ شخص اصول و قواعین شاعری سے بہرہ نہ رکھتا تھا۔ نغمات خارج از آہنگ گاتا تھا اور اس کی ناموری کا باعث یہ ہوا کہ اشعار موافق طبائع و اباش والو اط کے کہتا تھا۔ ہم کہتے ہیں کہ جرأت بڑا خوش فکر تھا اس کی نازک خیالی سب پر ظاہر ہے۔ سخنور خوش مذاق شعر عاشقانہ کہنے میں طاق تھا۔ عاشق و معشوق کے راز و نیاز اور حسن و عشق کے معاملوں کو جس شوخی اور چوچلے پن سے اس نے برتا ہے وہ اسی کا حصہ ہے۔ جرأت سا شاعر معاملہ بند کم گذرا ہے اور اس امر سے ہر شخص کو اقرار ہے۔ چنانچہ نواب مصطفیٰ خان نے اس مضمون کو یوں ادا کیا ہے ”جو مضامین درمیان عاشق و معشوق کے گذرتے ہیں اکثر موزوں کر تاتا تھا۔ طبیعت ذکی رکھتا تھا اور اپنے استاد حسرت کا فخر تھا ابھی“ یہ بھی جب بات ہے کہ جرأت کے کلام میں رطب و یابس نہیں ہے اور وہ غزل گوئی میں اگر چہ تیر کا قبیح ہے مگر تیر کی فصاحت اور سادگی پر ایک شوخی اور بانگین کا انداز ایسا بڑھایا ہے کہ خود صاحب طرز ہو گیا ہے۔ اُس کی طرز اسی کا ایجاد ہے اور آج تک اسی کے لیے خاص ہے جیسے اس وقت مقبول غلائی تھی آج تک ویسی ہی چلی آتی ہے۔ اسی طرح سید انشاء اللہ خاں کی نسبت جو ایک نامور شاعر تھے، لکھا ہے کہ اُن کے کلام کی روش، طریقہ راسخ پر نہیں، اور علم تو اس قدر نہ تھا، مگر ہر فن میں کوس لیں المملکی بجاتے تھے اور مشاعرات و مطارحات سے شعرائے معاصرین کا قافیہ تک کر رکھا تھا، میں کہتا ہوں کہ میر انشاء اللہ خاں علم تازہ طبع بلند آوازہ رکھتے تھے۔ کلام ان کا عالی القافہ رکاکت سے خالی قسم سے پاک عیب سے صاف ہے۔ ساقیین جو موجدِ فن تھے اُن کے دیوانوں میں دس پانچ شعر مثالی متائع و بدائع وغیرہ کے دیکھنے میں آتے ہیں۔ منصف مزاج انشا کا کلام دیکھے اور غور کرے کوئی تحریر کیفیت سے خالی اور کوئی مضمون نادرست نہیں۔ ہر ایک غزل مطلع سے لے کر مقطع تک پری کی

صورت ہے۔ بیان کا لطف محاورے کی تکلفی ترکیبوں کی خوش نما تراشیں دل کو تڑپا دیتی ہیں۔ علم کے ساتھ شوخی طبع و ظرافت بہت تھی، اس لیے انھوں نے کلام کا انداز ایسا رکھا ہے کہ جو چاہتے ہیں سو کہہ جاتے ہیں نہیں معلوم ہوتا کہ ان کا روزمرہ یہی ہے یا مسخرہ پن کرتے ہیں۔ جو غزلیں یا غزلوں میں اشعار یا اصول ہو گئے ہیں وہ ایسے ہیں کہ جواب نہیں۔ اُن کی غزلوں میں جو غزلیت کے اصول کی پابندی نہیں تو وجہ اُس کی یہ ہے کہ ان کی غزلیں اکثر سنگاغ زمین میں ہوتی تھیں، پھر اس میں قافیہ نہایت سخت لیتے تھے اسی واسطے قانون کلام یہ رکھا تھا کہ کیسا ہی قافیہ ہو اور کیسا ہی مضمون جس برجستہ پہلو سے بندھ جائے چھوڑنا نہیں چاہیے۔ یہی حال قصائد کا ہے کہ کبھی کوئی ایسا شوخ مضمون نئی تراش سے لے آتے ہیں کہ قصیدے کی متانت اور وقار کے اصول ہاتھ سے جاتے رہتے ہیں۔ پس اپنی قوت بیانی اور جوش مضامین کی وجہ سے کہیں کہیں قصیدے کے اصول کو کھود دیتے ہیں۔ ان کے بحرِ علی میں شبہ کرنا تحقیق کے خلاف ہے۔ علوم خداداد و درسیہ میں وہ خاصی دستگاہ رکھتے تھے چنانچہ یہ مقطع ان کا زبان پوربی میں اس مدعا پر شاہد ہے:

انسالہ کھان میاں بڑے چھلاہل جہین ہیں صدرا پڑھیں ہیں جن سچی طلبم آئے کے

ان کی نسبت یہ کہنا کچھ مبالغہ نہیں معلوم ہوتا کہ لٹریری قابلیت کے لحاظ سے اتنا جیسا جامع حیثیات آدمی امیر خسرو اور فیضی کے بعد آج تک ہندوستان کی خاک سے نہیں اٹھا۔ اُن کی نسبت کہا گیا ہے کہ اُن کے علم کو شاعری نے اور شاعری کو مسخرے پن نے برباد کیا۔ ایسے ہی میر سوز کے ذکر میں لکھتے ہیں کہ کلام ان کا جادہ مستقیم سے ہٹا ہوا ہے۔ میں کہتا ہوں کہ گوان کی انتظار دازی میں متنازع اور اخراق نہیں مگر زبان عجیب میٹھی زبان ہے۔ درحقیقت غزل کی جان ہے۔ مجالس رنگیں کی بعض مجلسوں سے اور ہمارے عہد کے پہلے کے تذکروں سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا کلام صفائی محاورہ اور لطیف زبان کے باب میں ہمیشہ سے ضرب المثل ہے۔ اُن کے شعر کا قوام فقط محاورے کی چاشنی پر ہے۔ فارسی بندشیں، اضافت، تشبیہ، استعارہ ان کے کلام میں بہت کم ہے۔ اس لحاظ سے انھیں گویا اردو غزل کا شیخِ سجدی کہنا چاہیے۔ اگر اس انداز پر زبان رہتی یعنی فارسی ترکیبیں، مشکل استعارے، بعید الفہم تشبیہیں، سخت و سنگین الفاظ اور نازک خیالیاں اس میں داخل نہ ہوتیں، بلند پردازی اور مضمون آفرینی کی بجائے اس میں قوت بیانی کا مادہ زیادہ ہوتا تو آج اہل اردو کو اس قدر دشواری نہ ہوتی اور اردو نظم میں ہر ایک مضمون کے ادا کرنے کی لیاقت اور طاقت ہوتی۔ کلام کو رنگینی اور استعارہ و تشبیہ سے بلند کر دینا آسان ہے مگر زبان اور روزمرہ کے محاورے

میں صاف صاف مطلب اس طرح ادا کرنا جس سے سننے والے کے دل پر اثر ہو بہت مشکل ہے۔ مثنوی میر حسن کی نسبت لکھتے ہیں کہ ”قطع نظر بعض پانچو ہائے شاعری کے محاورہ عوام میں بری نہیں لگی ہے۔“ یہ الفاظ سحر الہیان کی شان سے بہت گرے ہوئے ہیں۔ اس کے صاف بیان فصیح محاورے ایسے ہیں کہ آج تک کوئی مثنوی اس کو نہ پہنچ سکی۔ بیان ایسا دلچسپ ہے کہ اصل واقعہ کا نقشہ آنکھوں کے سامنے کھینچ جاتا ہے اور باوجود اس کے ایک شعر بھی اصول فن سے ہال بھرا دھر یا ادھر نہیں گرا ہے۔ اس نے قبول عوام ہی کا شرف نہیں پایا ہے بلکہ خواص نے بھی اس کو پسند کر کے تعریف کی۔ مولوی شبلی نے موازنہ انیس و دہر میں گلشن بے خار کے مضمون کو اس طرح ادا کیا ہے: میر حسن واقعہ نگاری کی وسعت میں ابتداء اور عامیانا بول چال کی پروا نہیں کرتے۔ انیس و دہر مولوی صاحب نے میر حسن کے انتہائی کمال پر کیسا بد نما داغ لگایا ہے! یہ نہ خیال کیا کہ میر حسن کی خوش بیانی واقعات اور نیمچرل مذاق میں ڈوبی ہوئی ہے۔ اس کی صفائی بیان اور لطف محاورہ اور ضرب المثل کی خوبصورتی کے ساتھ بندش اور مثنوی مضمون اور طرز ادا اور ادا کی نزاکت حدِ توصیف سے باہر ہے۔ آج کس کا منہ ہے جو ان خوبیوں کے ساتھ پانچ شعر بھی موزوں کر سکے؟ میر حسن کی مثنوی بالکل فطرت کے اصول پر ہے یعنی جو جذبات عاشق و معشوق کے دلوں میں پیدا ہوں وہی ادا کر دیے ہیں۔ نظیر اکبر آبادی کی نسبت کہتے ہیں کہ ”اس کے اکثر اشعار بازار یوں کے زبان زد ہیں، بہ اعتبار ایسے اشعار کے اس کا شمار شعرا میں نہیں ہو سکتا۔ مگر ہم سے کوئی پوچھے تو یہی کہیں گے کہ نظیر کا ذہن بہت راسخ تھا۔ مشق کا یہ عالم تھا کہ مزاجی طبیعت سے دریا کی طرح بہتا تھا اور موزونی طبع کا یہ حال تھا کہ کیسی ہی سنگاخ زمین ہوتی اس کی سند فکر کی پامال تھی۔ وہ اپنے کلام میں نیمچر کا سا دکھانے کی طرف متوجہ تھا اور وہ خیالی معرکہ آرائیوں پر اس کو ترجیح دیتا تھا اور اب جو جو انگریزی ترقی کرتی جاتی ہے نظیر کا رنگ ہر دل عزیز ہوتا جاتا ہے۔ انگریزی تعلیم سے دلوں کو واقعات اور قدرتی مناظر کے ساتھ ایک خاص قسم کا لگاؤ ہو جاتا ہے اور انسان اس قسم کا رنگ ہر جگہ ڈھونڈنے لگتا ہے۔ پس اردو کی دنیا میں ایسے شخص کو نظیر کے شعروں میں اپنے مذاق کی کچھ کچھ پھینکی پھینکی باتیں نظر آ جاتی ہیں مگر شعرا کی نازک خیالیوں میں جس کو شیخہ اصل شاعری سمجھتے ہیں، ایسی ایک بات بھی نظر نہیں آتی اس لیے اُن کی شاعری روز بروز بیکار اور فضول ہوتی جاتی ہے۔ چنانچہ اس زمانے میں حالی وغیرہ کچھ لوگ ایسے پیدا ہو گئے ہیں جن کو نیمچرل مذاق کی طرف توجہ ہے۔ شبلی نے موازنہ انیس و دہر میں نظیر کے کلام کو مبتذل اور سوجانہ بتایا ہے اور یہ نہیں خیال

کیا کہ اس کے بیان میں اگرچہ مبالغے کے زور یا جوش و خروش کی دھوم دھام نہیں مگر جس چیز کا بیان کرتا ہے اس کی کیفیت واقعی دکھاتا ہے جس سے سننے والے کو وہ حرہ آجاتا ہے جو اصل شے کے دیکھنے سے آتا، برخلاف اُن شعرا کے جن کو انھوں نے اعتماد بے کا قدر الکلام مانا ہے کہ وہ جس شے کا ذکر کرتے ہیں صاف اُس کی برائی بھلائی نہیں دکھادیے بلکہ اس کے مشابہ ایک اور شے جسے انھوں نے اپنی جگہ اچھاپا برا سمجھا ہوا ہے اس کے لوازمات کو شے اول پر لگا کر بیان کرتے ہیں جس کی شدت نے کلام کو خیالی باتوں سے منبع توہمات کا فانوس بنا دیا ہے۔ شیخ امام بخش ناسخ کے حق میں صاحب تذکرہ گلستان سخن نے لکھا ہے کہ ناسخ بے معنی گو ہے اور اُس کے اشعار مہمل ہیں مگر یہ کلام نہایت تا ملائم ہے اور اپنے زعم میں ازالہ ثقات طعن اور تخفیف ہذات اعتراض کے لیے اس مطلب کو گویا پردہ لطیفہ و کنایہ میں بیان کیا ہے۔ ایک دشمن کمال نے اپنے دیوان میں ناسخ کو خود منڈا اور بے مرشد لکھا ہے۔ ارمغان گوگل پر شاد میں محمد علی تہجد دہلوی شاگرد معصی کا تلمیذ قرار دیا ہے۔ منشی شیو پر شاد وہی لکھتا ہے کہ شیخ امام بخش ناسخ نے سرقہ مضامین سے متقدمین کے فارسی دیوانوں کو خراب کیا ہے اور اسیر اکبر آبادی نے اپنے تذکرے میں شیخ صاحب کے ہر شعر کے مقابل ایک شعر لکھ دیا ہے۔ میں کہتا ہوں کہ ناسخ کا سا اعتبار کسی کو نصیب نہ ہوا۔ دشمنوں نے بھی عاجز ہو کر اور اپنے استادوں کی زبان چھوڑ کر انہی کی پیروی کی اور ناسخ کے دیوانوں کے طفیل سے زبان دان بن گئے۔ اُن کے اشعار اہل علم اور صحیح الذوق کی زبانوں پر نڈک اور سنخوروں میں مشہور ہیں۔ ہاں تاہم ان کوچہ شعر بھی ان کے اشعار صحیح المعانی کو بے معنی کہہ کر نادانوں کو دھوکا دیتے ہیں کیونکہ اُن کے اور اکہم سے دور ہیں۔ ناسخ کا کلام عموماً شاعری کے ظاہری عیبوں اور لفظی ستموں سے بہت پاک ہے۔ اصول بھی ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ صائب کی تشبیہ و تمثیل کو اپنی صنعت میں ترکیب دے کر ایسی خوبی سے بیان کیا کہ بعض مواقع پر کلام میں بیدل اور ناصر علی کا رنگ آگیا اور اردو میں وہ اس سے صاحب طرز قرار پائے۔ انھیں ناسخ کہنا بجا ہے کیونکہ تاہم طرز قدیم کو نسخ کیا ہے۔ اُن کی طرف سرقہ مضامین کی نسبت کرنا اپنی نادانی دکھاتا ہے۔ ایسا صاحب کمال جس کی تصنیفات کمال نازک خیالی اور مضامین عالی کے ساتھ کئی دیوانوں میں موجود ہے وہ سرقہ کا قصد کرتا۔ اور توارد مضامین سے کوئی بشر خالی نہیں بس ان جزوی باتوں پر توجہ بے حاصل ہے۔ مؤلف گلشن بے خار چونکہ طبیعت مشکل پسند رکھتے تھے موشگافی اور

خیال بندی کو پسند کرتے تھے اس لیے وہ ایسے کلام کے زیادہ مذاہج ہیں جس کے مضامین میں خیالی نزاکت اور اجتہاد ہے کی موشگافیاں ہوں اسی لیے ناسخ اور آتش کو رتھہ شاعری میں برابر نہیں جانتے حالانکہ دونوں میں سے کوئی کمال سے خالی نہیں البتہ طبیعتیں مختلف ہیں۔ ناسخ کی طبیعت مضمون دقتی کی طرف مائل تھی۔ اُن کے کلام میں شوکتِ الفاظ اور بلند پروازی اور نازک خیالی تو بہت ہے مگر تاثیر کم ہے اور خواہجہ صاحب کو کلام کی سادگی اور محاورے کی صفائی پسند تھی وہ سیدھی بات کو سچ نہیں دیتے تھے استعارے اور تشبیہیں قریب الفہم لکھتے تھے جس سے اس نے والے کے دل پر اثر ہوتا تھا۔

اہل تذکرہ کو چاہیے کہ شاعر کا اصلی حال بغیر رعایت و طرف داری کے لکھیں اور عداوت کا اظہار بھی تذکرہ نویس میں نہ کریں۔ اوّل سے آخر تک نیک نیتی اور انصاف پر نظر رکھیں اور اشعار کے انتخاب کی طرف متوجہ نہ ہو کر حتی الوسع پوری غزل نقل کریں تاکہ ناظرین اس شاعر کی لیاقت و استعداد سے واقف ہوں اور جانیں کہ فنی شعر میں اس شخص کی کیسی دستگاہ ہے اور کس رتبے کا شاعر ہے۔

تیسرا موتی شعر کی تعریف میں

شعر کے معنی لغت میں جاننے کے ہیں اور اصطلاح میں اس کلام موزوں کا نام ہے جو اوزانِ مقررہ میں سے کسی وزن پر ہو اور مقفی ہو اور بالقصد موزوں کیا گیا ہو۔ پس یہاں سے معلوم ہوا کہ اگر ایک کلمہ کسی رکن کے وزن پر ہو یا کلام ہو مگر موزوں نہ ہو یا کلام موزوں ہو مگر مقفی نہ ہو یا کلام موزوں بالقصد نہ موزوں کیا گیا ہو¹⁵ وہ اصطلاح کے موافق شعر نہیں ہے۔ اور شاعر کے لغوی معنی جاننے والے کے ہیں اور اصطلاح میں اس شخص کو کہتے ہیں جو برائی بھلائی بحر و وزن و قافیہ و غیرہ لوازم شعر کو جانتا ہو۔ پس جو شخص ان لوازم شعری سے خبردار نہ ہو گا کو طبع موزوں رکھتا ہو اس کو شاعر نہ کہنا چاہیے۔¹⁶ حالی اپنی کلیات کے مقدمے میں لکھتے ہیں کہ شعر کے لیے وزن ایک ایسی چیز ہے جیسے راگ کے لیے بول۔ جس طرح راگ فی حد ذاتہ الفاظ کا محتاج نہیں اسی طرح شعر، وزن کا محتاج نہیں البتہ وزن کی شرط نظم کے لیے

ہے۔ قدیم عرب کے لوگ جیسا شعر کے بھی معنی سمجھتے تھے۔ جو شخص معمولی آدمیوں سے بڑھ کر کوئی مؤثر اور دلکش تقریر کرتا تھا اسی کو شاعر جانتے تھے۔ جاہلیت کی قدیم شاعری میں زیادہ تر اسی قسم کے برکت اور دلادینے والے شعرے اور مٹھیں پائی جاتی ہیں جو عرب کی عام بول چال سے فوقیت اور امتیاز رکھتی تھیں۔ یہی سبب تھا کہ جب قریش نے قرآن مجید کی نزالی اور عجیب عبارت سنی تو جنہوں نے اس کو کلام الہی نہ مانا وہ رسول خدا صلی اللہ علیہ وسلم کو شاعر کہنے لگے حالانکہ قرآن شریف میں وزن کا مطلق التزام نہ تھا۔ محقق طوسی اساس الاقتباس میں لکھتے ہیں کہ عبری اور سریانی اور قدیم فارسی میں شعر کے لیے وزن حقیقی ضرور نہ تھا۔ سب سے پہلے وزن کا التزام عرب نے کیا ہے۔ قافیہ بھی ہمارے ہاں شعر کے لیے ایسا ہی ضروری سمجھا گیا ہے جیسے کہ وزن، مگر درحقیقت وہ بھی نظم ہی کے لیے ضروری ہے نہ شعر کے لیے۔ اساس میں لکھا ہے کہ یونانیوں کے یہاں قافیہ بھی مثل وزن کے ضروری نہ تھا۔ الغرض وزن اور قافیہ جن پر ہماری موجودہ شاعری کا دار و مدار ہے اور جن کے سوا اس میں کوئی خصوصیت ایسی نہیں پائی جاتی جس کے سبب سے شعر کا شعر پر اطلاق کیا جاسکے۔ یہ دونوں شعر کی ماہیت سے خارج ہیں۔ اسی لیے زمانہ حال کے محقق شعر کا مقابل جیسا کہ عموماً خیال کیا جاتا ہے نثر کو نہیں ظہر اتے بلکہ علم و حکمت کو ظہر اتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ جس طرح حکمت کا کام براہ راست یہ ہے کہ ہدایت کرے، تحقیقات میں مدد پہنچائے اور روشن کرے عام اس سے کہ کوئی اس سے مفلوظ یا حجب یا متاثر ہو یا نہ ہو، اسی طرح شعر کا کام براہ راست یہ ہے کہ کافی الغور لذت یا تعجب یا اثر پیدا کر دے عام اس سے کہ حکمت کا کوئی مقصد اس سے حاصل ہو یا نہ ہو اور عام اس سے کہ نظم میں ہو یا نثر میں۔ حالی نے یہاں انتہا درجے کی قسطی کی ہے اور اپنے معتقدوں کو قسطی میں ڈالنے کا کام کیا ہے۔ اس لیے کہ جن لوگوں نے یہ کہا ہے کہ شعر کے لیے وزن شرط نہیں وہ اہل منطق ہیں اور اساس الاقتباس کا جو حوالہ دیا ہے وہ بھی فن منطق ہی میں ہے۔ منطقین کی اصطلاح میں شعر اور چیز ہے اور شعر کے نزدیک شعر اور چیز ہے۔ پس حالی نے ناغہی سے منطقین کی تعریف کو شاعروں کی تعریف کی بحث میں داخل کر دیا ہے۔ محقق طوسی نے اساس الاقتباس میں بطور منطقیوں کے شعر کی تعریف کی ہے کیونکہ یہ کتاب ہی منطق میں لکھی ہے۔ اور معیار الاشعار میں شعر کی تعریف اسی طرح کی ہے جو عرف جمہور میں مشہور ہے اور وہ یہ ہے کہ شعر کلام موزوں معنی کا نام ہے کیونکہ کتاب فن عروض میں لکھی ہے۔ پس منطقوں کے نزدیک وزن شعر کی ماہیت میں معتبر نہیں۔ ان کے نزدیک جو کلام قضا یا تعظیہ سے بنے وہ شعر ہے، وزن کا ہونا اس میں ضرور نہیں۔ چنانچہ شیخ بوعلی سینا

کتاب شفا کی بحث منطق میں فرماتا ہے لا نظر للمنطقی فی شیء من ذلک الا فی کونہ کلاماً محیلاً یعنی منطقی کی نفروزن اور قافیے کی طرف نہیں اس کے نزدیک تو یہ چاہیے کہ وہ کلام قلیل ہو اور دوسری جگہ کہتا ہے انما ينظر المنطقی فی الشعر من حیث هو مغہل یعنی وہ شعر میں اس حیثیت سے لگے وغور کرتا ہے کہ وہ کلام قلیل ہے۔ اور امام رازی نے شرح میون النکتہ میں فرمایا ہے ان نظروہ من حیثیت انہ یفہد تحیلاً فانما مقام التصدیق والعریب فذلک هو المنطقی۔ بلکہ محقق طوسی نے خود اساس میں دونوں اصطلاحوں کے فرقوں کو کھول دیا ہے اس طرح کہ شعر در عرف منطقی کلام قلیل ست و در عرف متاخران کلام موزون معنی اور دوسری جگہ لایا ہے مادہ شعر سخن ست و صورت قلیل نزدیک متاخران وزن و قافیہ و نزدیک مطلقیاں تخیل اور پھر کھول کر اساس میں یوں کہا ہے نظر منطقی خاص ست بہ تخیل و وزن رازان جہت اعتبار کنند کہ یہ دجی اتشہای تخیل کند و مناعت منطق باحد بالذات از تخیل شعر ست و بالعرض از دیگر احوال۔ یہ تو شعر منطقی کی نسبت تھا دیکھو شعر حصارف کی نسبت اساس میں کیا کہا ہے بہ حسب این عرف ہر سخن را کہ وزنی و قافیہی داشتہ باشد خواہ آن سخن برہانی باشد خواہ خطابی خواہ صادق خواہ کاذب و اگر ہمہ جو حید خالص یا ہندیانیات محض باشد آن را شعر خوانند و اگر وزن و قافیہ خالی باشد اگر چہ قلیل بود آن را شعر خوانند۔ اور خطبات وہ باتیں ہیں کہ جب نفس کو پہنچتی ہیں تو وہ ان کی تاثیر سے کسی چیز کی طرف راغب ہو جاتا ہے یا اس سے نفرت کرنے لگتا ہے بغیر خدر و فکر کے کیونکہ نفس رغبت یا دہشت سے، منفعل ہو جاتا ہے اور تخیل کا اثر بہ مقابلہ تصدیق کے نفس پر جلد پڑتا ہے، کیونکہ اس میں تعجب صدق سے زیادہ ہوتا ہے کیونکہ یہ لذیذ ہے۔ اور خطبات کئی طرح کے ہوتے ہیں کبھی سچے ہوتے ہیں کبھی جھوٹے ہوتے ہیں کبھی مستحیل ہوتے ہیں کبھی ممکن ہوتے ہیں اور نفس میں ان کے اثر سے یا انبساط پیدا ہو جاتا ہے یا انقباض۔ اور اکثر ایسا ہوتا ہے کہ خطبات کی تاثیر تصدیق سے زیادہ ہوتی ہے اگر چہ اس کے ساتھ تصدیق نہیں ہوتی، اور مطلقین نے شعر کے لیے یہ بات شرط کی ہے کہ کلام کا لون لفت کے مطابق ہو، اور اس میں ایسے اعلیٰ درجے کے استعارے اور عمدہ تشبیہیں ہوں کہ نفس میں ان کی وجہ سے تاثیر عجیب اور انفعال غریب پیدا ہو کر فرحت یا رنج و غم آجائے۔ اسی لیے قضا یا شعر یہ میں اولیات صادقہ کا استعمال جائز نہیں، اور اولیات صادقہ سے مراد ایسے قضا یا ہیں کہ عقل ان قضا یا کا تصور کرتے ہی ان کے قطعی ہونے کا حکم لگا دیتی ہے، کسی دوسری چیز کی طرف محتاج نہیں ہوتی، جیسے گل بڑا ہے بچے سے بلکہ شعر میں خطبات کاذب کا

استعمال معفن ہے۔ جس شعر میں جملات مادہ کا استعمال ہوتا ہے وہ بے مزہ ہوتا ہے جیسے ناسخ کی نظم سراج کے یہ شعر:

کی خدا نے جو یہ زبان عطا	ہے بلا شک عطیہ عظمیٰ
اس سے ہے مختلف حروں کی تیز	اس سے پاتے ہیں لذت ہر چیز
کوئی کڑوی ہے کوئی ہے میٹھی	نملین کوئی، کوئی کھٹ مٹھی
کوئی اچھی ہے کوئی زشت و زیوں	حرفے سب چیزوں کے ہیں گونا گوں
سب حروں سے زبان واقف ہے	ان ہی اسرار کی یہ کاشف ہے
جو نہ ہو یہ تو کچھ نہ ہو معلوم	نہ ہو کوئی مزہ کبھی مفہوم
اور بھی ہوتے ہیں زباں سے کام	ہے مدد وقت بلع آب و طعام
اس سے احکام بگردناں ہے	توتو نام بگردناں ہے

دلہ

نفع کیا کیا ہوا کو بخشا ہے	صحب جسم اس سے پیدا ہے
بعض اوقات اگر ہوا نہ چلے	کبھی دن رات اگر ہوا نہ چلے
دم رکھیں، آدی پڑیں بیمار	میوے فاسد ہوں سو کھیں پھل اک بار
آوے طاعون یا دبا آوے	غلے پر آفت و بلا آوے
اس سے ہے زندگانی ابدان	اس سے ہے نفع صحب انساں
ناک سے خوف تن میں جاتی ہے	زندگی اس سبب سے آتی ہے
خارج تن میں لگتی ہے یہ اگر	حق میں ابدان کے ہے مسلح تر

اسی طرح یہ شعر مولوی محمد حسین آزاد کے:

اے آفتاب صبح سے نکلا ہوا ہے تو	عالم کے کاروبار میں دن بھر بھرا ہے تو
ہیں روز و شب زمانے کے پیچ قدم ترے	پٹائے مٹھوں کے یہ ہیں پیش و کم ترے
دامان کو ہمار میں اب جا کے سو رہو	دن بھر کا کام شام کو سمجھا کے سو رہو
اے دوست حیرانم تھا جاری جہان میں	اور روشنی تھی عام زمین آسمان میں
دن ہے خدا نے ہم کو دیا کام کے لیے	اور رات کو بتایا ہے آرام کے لیے

لیکن یہ قاعدہ اکثری ہے نہ لکھی اس لیے کہ بعض نظم باوجود صدق مقدمات کے عمدہ استعاروں اور برجستہ تشبیہوں کی وجہ سے قفس میں تاخیر اور لذت پیدا کرنے میں عیبات کا ذہب سے کم نہیں ہوتی، جیسے متاخرین میں سے درحقیقت ایک شاعر سیر کو سار کی کیفیت لکھتا ہے:

در حقیقت ہے عجب پُر لطف سیر کو سار جس کے ہر نظارے پر صد ذوقِ جنت ہے نثار
ایستادہ ہیں کروڑوں اک طرف ساکھو کے چڑ گر رہے ہیں دوسری جانب ہزاروں آبشار
دیکھتا کیا ہوں کہ صد ہا چشمہ ہای کوثری شگلاخوں پر ہیں کرتے اپنی ہستی کو نثار
اک طرف سر آساں جاہی ہیں صد ہا چوئیاں دوسری جانب نظر آتے ہیں دہشت ناک غار
رستم دوراں بھی ان غاروں کو گر دیکھے کبھی کیا عجب ہے خوف سے آجائے اس کو بھی بخار
باوجود اس کے ہے ان میں کچھ عجب دل بنگلی یعنی اُمخت ہیں اسی جانب پہ نظریں بار بار
محبت کوئی کی طرف دیکھو کہ کس انداز سے باغبانِ قدرت کا دکھلاتا ہے پھولوں کی بہار
نرم نازک ڈالیوں پر ان سے بھی نازک ہیں برگ اور ان چوں کی نوکیں کس طرح ہیں قطرہ بار
کس قدر دل چسپ تھا نظارہ ہنگام سفر اونچی اونچی چوٹیوں پر لہلہاتے مرغزار
ایک جانب اٹھ رہا ہے قلعہ ہائے کوہ سے کس قدر آہستہ آہستہ یہ نورانی غبار
رفتہ رفتہ چھا گیا اطرافِ دادی میں دھواں اور پھر پڑنے لگی چاروں طرف ہلکی پھوار
اس کو میں ناحق دھواں کہتا ہوں یہ تو اصل میں کوہِ عروج ہے یا جوئے شیریں کی ہے دھار
یا کہ ابتائے زمانہ کی زبونی دیکھ کر قلب سے اشجارِ صحرا کے یہ نکلا ہے بخار
یا کہ آہیں مجتمعِ فرقت کے ماروں کی ہیں یہ جاری ہیں بھر عرضِ حال سوئے کردگار
یا نظربازوں کی نظروں سے بچانے کے لیے حسن کوئی پر یہ پردہ کھچ رہا ہے بار بار
الغرض جو کچھ بھی ہو یہ ہے بہت دل چسپ چیز دیکھنا اب رفتہ رفتہ ہو رہا ہے کم غبار
جس قدر کم ہوتا جاتا ہے یہ نورانی دھواں بس اسی نسبت سے ظاہر ہو رہے ہیں سب اُہار
جس طرح تصویر خانے میں معور کی پلٹ اپنی جزئیات کا کرتی ہے تدریجی اُہار
بس اسی صورت سے جتنا اب رہے کم ہو رہا آرہے ہیں پھر مرے پیشِ نظر کوئی سکار

بہر صورت جمہور کے نزدیک شعر میں وزن اور قافیہ دونوں معتبر ہیں۔ صرف تخیل میں کافی

نہیں۔ پس جو وزن حقیقی اور قافیہ رکھتا ہو خواہ اس کی ترکیب برہانیات سے ہو یا جدلیات سے یا خطابیات سے یا مفاہیات یا محلات سے یا ہندیات سے وغیرہ وغیرہ شعر ہے اور تخیل ذات شعر نہیں معتبر نہیں اسی لیے شعر کی تعریف کلام موزون معنی کے ساتھ کرتے ہیں نہ کلام قلیل موزون معنی کے ساتھ۔ اور وزن (داد کے فتح زائے ہوز کے سکون سے) مراد ہے اس بیت سے جو کلام ترتیب حرکات و سکنات اور ترتیب حروف اور تناسب عدد حروف اور مقدار کے تابع ہو، ایسے نچ پر کہ نفس اس سے ایک خاص قسم کی لذت کا ادراک کرے۔ اس ادراک کو ذوق کہتے ہیں۔ میزان الوافی میں محمد سلیم بن عظیم جعفری نے کہا ہے کہ بعض کے نزدیک وزن وجہ ذوق کا نام ہے جو ذہن مستقیم میں حاصل ہوتی ہے ترتیب ارکان موضوعہ سے۔ اور نتیجہ دونوں تعریفوں کا ایک ہے۔ تناسب عدد سے مراد یہ ہے کہ ارکان مصرعوں کے مساوی ہوں۔ پس چار رکن والا مصرع تین رکن والے مصرع کے ساتھ موزوں نہ سمجھا جائے گا۔ اور مقدار کے تناسب سے یہ مراد ہے کہ ارکان باہم مقدار حروف میں متناسب و متقارب ہوں۔ پس جو مصرع تین مفولوں پر مشتمل ہو وہ اس مصرع کا جو تین مستطعلن پر مشتمل ہو متحد الوزن نہ ہوگا لیکن سالم اپنے مزاحف کے ساتھ جیسے فصول اور فحولان۔ اسی طرح ایک مزاحف دوسرے مزاحف کے ساتھ مثلاً فحول اور فصل تناسب محتر سے خالی نہیں اور چونکہ طبیعتیں مختلف ہوتی ہیں اس لیے اوزان شعر بھی قوموں میں مختلف طور پر ہوتے ہیں اور ہر موزوں کسی وجہ سے قلیل ہوتا ہے اور راک طرح کی تاثیر پیدا کرتا ہے، مگر یہ ضرور نہیں کہ کلام قلیل وزن شعر رکھتا ہو بہت سی ترکیبیں قلیل کا قافیہ بخشی ہیں اور چونکہ وزن سے کلام کی خوبی و بالا ہو جاتی ہے اسی لیے کہا ہے کہ وزن دار کلام سلاست میں پانی کی طرح ہے اور لطافت میں ہوا کی مثل ہے اور انتظام میں موتیوں سے مشابہت رکھتا ہے۔ عرب کی قدیم شاعری میں جو زیادہ تر برستہ فقرے اور مٹھیں پائی جاتی ہیں تو اس سے شاعروں کی طبیعت کی خوبی ثابت ہوتی ہے اور یہ بات ثابت نہیں ہو سکتی کہ شعر کے لیے وزن ضرور نہیں، اور عرب جو قرآن کی فصاحت و بلاغت کو دیکھ کر بغیر خدا کو شاعر کہنے لگے تھے تو اس سے بھی یہ امر ثبوت کو نہیں پہنچ سکتا کہ شعر کے لیے وزن شرط نہیں، بلکہ وجہ اس کی یہ تھی کہ وہ یہ جانتے تھے کہ فصیح و بلیغ کلام نظم ہو یا نثر شاعری ادا کر سکتا ہے۔ نظم اور شعر میں وزن اور عدم وزن کے اعتبار سے کوئی فرق نہیں، دونوں میں وزن معتبر ہے۔ شعر کی اصطلاح میں نظم الفاظ کی ایسی ترکیب کو کہتے ہیں کہ ان کے معانی میں بھی ترتیب ہو اور ان کی دلالات کا بندوبست معتقنائے عقل

کے موافق ہو اور یہ بات نہ ہو کہ لفظوں کو آگے پیچھے بول دیا جائے اور جس طرح اتفاق پڑے بغیر لحاظ ترتیب اور دلالت کے ایک لفظ کو دوسرے لفظ سے ملا دیا جائے۔ پس یہ نظم ہے:

یہ چوٹی زرافشاں مانگ سزا اس پر دو شاہ ہے

تماشا ہے بد ملاؤس نے کالے کو پالا ہے

اور جب اس کو یوں کہیں:

یہ افشاں زربز مانگ دو شاہ چوٹی ہے اُس پر

پر ہے تماشا کو کالے ملاؤس پالا ہے

تو یہ لفظ ہوگا نہ نظم۔ اور حالی کا یہ کہنا کہ حال کے محقق شعر کا مقابل نثر کو نہیں ٹھہراتے بلکہ علم و حکمت کو ٹھہراتے ہیں، یہ بھی درست نہیں۔ اسلامی دنیا کے تمام انشا پر دواز اور سخنور بالا اتفاق شعر کا مقابل نثر کو ٹھہراتے ہیں۔ عروض کی بائیں مذہب ہے اور جو لوگ شعر کا مقابل علم و حکمت کو ٹھہراتے ہیں وہ اہل فلسفہ ہیں۔ اُن کے نزدیک شعر غیر یقینات میں سے ہے اس لیے وہ علم و حکمت یعنی یقینات کا مقابل ہے۔ پس ہر اک علم کی علیحدہ اصطلاح ہے اور یہ کہنا کہ شعر کے لیے وزن حقیقی ضروری نہ تھا سب سے پہلے وزن کا التزام عرب نے کیا ہے بالکل تحقیق کے خلاف ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ہر زبان کے شعر کے لیے وزن ضروری ہے۔ البتہ موجودہ قواعد وزن کو محسوسات نے ایجاد کیا ہے ورنہ فن عروض کی ایجاد کے پہلے سے بھی شعر وزن دار ہوتے تھے اور ان کے وزن کا معیار وجدان سلیم اور ذوق طبع مستقیم تھا۔ ان ہی اشعار کو جانچ کر وزن کے قواعد مقرر ہوئے ہیں۔ اور محقق طوسی نے اساس میں یہ جو کہا ہے کہ قدما کلام تخلیل کو شعر کہتے تھے اگرچہ وہ وزن حقیقی نہ رکھتے ہوتے اور ہمنامیوں کے بعض اشعار اس طرح کے تھے۔ اور دوسری پرانی زبانوں جیسے عبری، سریانی، فارسی میں بھی اس کا اعتبار نہ تھا۔ عرب نے اول وزن حقیقی کو شعر میں اعتبار کیا ہے مثل قافیہ کے اور پھر دوسری قوموں نے ان کی متابعت کی۔ یہ قول بھی حالی صاحب کے منہ نہیں اس لیے کہ ہم یہ کہیں گے کہ قوموں نے جس شعر میں وزن کا اعتبار نہ کیا تھا وہ ہے جو یقینات کے مقابل ہے اور قدما سے مراد محقق طوسی کی حکماء و فلاسفہ ہیں نہ کہ شعرا کیونکہ شعر ادبی عروض کو انھوں نے متاخرین کے لفظ سے تعبیر کیا ہے۔ علاوہ اس کے ان زبانوں میں علمائے علم عروض کے قواعد بھی منہج نہ کیے تھے۔ اس لیے سوائے ذوق طبع سلیم

کے وزن شعر کے جانچنے کا کوئی معیار نہ تھا۔ یہی حال شعرائے عرب کا بھی تھا کہ وہ ذوق طبع سلیم کے اقتضا سے شعر تو کسی وزن عروضی پر کہتے تھے مگر ان کے ہاتھ میں اس کے جانچنے کے لیے کوئی میزان نہ تھی، اسی وجہ سے کبھی ایک وزن سے دوسرے وزن قریب پر انتقال کر جاتے تھے اور غلطیاں کھا جاتے تھے۔¹⁸ قواعد عروض ان کے اشعار کے مطابق بنائے گئے ہیں نہ یہ کہ قواعد عروض کو پیش نظر رکھ کر شعر کہے جاتے تھے۔ جس کو جمہور کی اصطلاح میں شعر کہتے ہیں ایسا شعر ہر زبان میں وزن دار ہی ہوتا رہا ہے۔ اگر کوئی جاہل اپنا دل خوش کرنے کو چند الفاظ بے وزن جوڑ کر انکو شعر سمجھتا تو ایسا کلام اہل علم کے نزدیک سلف سے خلف تک کسی زبان میں شعر نہیں مانا جاتا۔ اور یہ قول بھی صحت سے عاری ہے کہ عرب نے¹⁹ اول وزن حقیقی کو شعر میں اعتبار کیا اس لیے کہ ہندوؤں²⁰ کے یہاں ہزاروں برس سے شعر میں وزن حقیقی کا اعتبار چلا آتا ہے۔ پس جس کلام میں وزن حقیقی موجود ہو وہ شعر ہے اور جس میں نہ ہو وہ نثر ہے۔ اس میں اختلاف ہے کہ قافیہ مطلق شعر کے واسطے ضرور ہے جیسے قصیدہ اور قطعہ اور رباعی وغیرہ اور اس تقریر پر ذاتیات شعر سے نہ ہوگا بلکہ اس کے عوارض سے ہوگا اور معتقین کا گروہ اعظم قافیہ کا اعتبار ذات شعر میں واجب سمجھتا ہے۔ چنانچہ بعلی سینا بھی شفا میں کہتا ہے لا یسکاد ان یسمی عندنا الشعر ما لبس بمغفے جو معنی نہیں وہ ہمارے نزدیک شعر نہیں۔ یاد رکھو کہ کلام ان دو کلموں کو کہتے ہیں جو باہم ایسی اسناد رکھتے ہوں کہ اگر اس کا کہنے والا چپ رہے تو سامع کو فائدہ حاصل ہو جائے اور کچھ انتظار نہ رہے۔ پس شعر میں کلام کی قید سے بے معنی بھی نکل گیا اور شعر کی تعریف اس پر صادق نہ آئی اس لیے کہ اس سے سامع کو کچھ فائدہ حاصل نہیں ہوتا لیکن مجازاً اس کو بھی شعر کہتے ہیں جیسے کہیں یہ شعر مہمل و بے معنی ہیں مثال اس کی یہ شعر راشد علی ضیاء بدایونی شاعر دمشقی اسماعیل حسین متیر کا:

لحوظ موقع طلب مد عار ہے جسم حباب بحر میں سر نہ لگا رہے

ایسے ہی یہ شعر شاعر دھمکس بدایونی کا:

تم جسم حنای میں لگاؤ کے جو مسی ہر بیضہ اشتر میں کل آئیں گے چھالے

بد ہد اشعر

مرکزہ و گردوں بہ لب آب نہیں ناخن قوس قزح وہ مضرب نہیں

آپ حیات میں لکھا ہے کہ جب شیخ ناسخ کے پاس کوئی ناواقف شخص شائق کلام آتا تو چند بے

معنی غزلیں بنا رکھی تھیں ان میں سے کوئی شعر پڑھتے یا اسی وقت چند بے ربط الفاظ جوڑ کر موزوں کر لیتے اور سناتے اگر وہ سوچ میں پڑ جاتا اور چپ رہ جاتا تو سمجھتے تھے کہ کچھ سمجھتا ہے، اسے اور سناتے تھے اور اگر اس نے بے تحاشا تعریف کرنی شروع کر دی تو اسی طرح کے ایک دو شعر پڑھ کر چپکے ہو جاتے تھے مثلاً:

آدی عمل میں دیکھے مور ہے بادام میں ٹوٹی دریا کی کلائی زلف ابھی بام میں
تو نے ناتج وہ غزل آج لکھی ہے کہ ہوا سب کو مشکل پڑ بیٹھا میں خداں ہوتا

چوتھا موتی

شعر کی قسموں میں باعتبار اوصاف کے

بدائع الافکار فی صنائع الاشعار میں مذکور ہے کہ اشعار کی قسم کے ہوتے ہیں (۱) مطبوع اور یہ ایسا شعر ہے جو پسندیدہ وزن میں بنایا جائے جیسے:

مومن

دفن جب خاک میں ہم سوختہ ساماں ہوں گے فلس مایہ کے گلِ شمع شبتاں ہوں گے
تو کہاں جائے گی کچھ اپنا ٹھکانا کر لے ہم تو کل خوابِ عدم میں شبِ بھراں ہوں گے
ہم نکالیں گے سن اے مویج ہوا بل تیرا اس کی زلفوں کے اگر بال پریشاں ہوں گے
تابِ نظارہ نہیں آئینہ کیا دیکھنے دوں اور بن جائیں گے تصویر جو حیراں ہوں گے
منجہ حضرتِ صیسیؑ نہ اٹھاؤں گا کبھی زندگی کے لیے شرمندہ احساں ہوں گے
ناسحا دل میں تو اتنا تو سمجھ اپنے کہ ہم لاکھ ناداں ہوئے کیا تجھ سے بھی ناداں ہوں گے
غیر جھوٹا ہے، لحد پر ترے دلِ نقتہ کی گل نہ ہوں گے شرہ آتشِ سوزاں ہوں گے
مہر یا رب مری دشت کا پڑے گا کہ نہیں چارہ فرما بھی کبھی قیدی زنداں ہوں گے
ایک ہم ہیں کہ ہوئے ایسے پشیمان کہ بس ایک وہ ہیں کہ جنھیں چاہ کے ارماں ہوں گے

پھر بہار آئی، وہی دشت نور دی ہوگی پھر وہی پاؤں وہی خار میاں ہوں گے
 داغ دل نکلیں گے تربت پہ مری جوں لالہ یہ وہ انکرنہیں جو خاک میں پنہاں ہوں گے
 عمر ساری تو کئی صفتِ بیاں میں موتن آخری وقت میں کیا خاک مسلاں ہوں گے

(ب) جس کا وزن نقل ہو وہ نامطبوع ہے جیسے:

انتہا

ارے دل کچھ انھیں تیری خبر نہیں تری چاہت میں محوڑے اڑ نہیں

عالب

عجب نشاط سے جلاد کے چلے ہیں ہم آگے

کہ اپنے سائے سے سر پاؤں سے ہے دو قدم آگے

ظفر

کہاں ہیں رخ پہ بالے کے گہرزدیک نزدیک ستارے ہیں یہ نزدیک قمرزدیک نزدیک

کام

یہ تھوڑی تھوڑی سے نہ دے کلائی موز موز کر بھلا ہو تیرا ساتیا پلاوے خمِ نمجوز کر

(2) ملامت ایسا شعر جس کے الفاظ آسان اور شیریں اور دل پسند ہوں جیسے:

انتہا

جگر کی آگ بجھے جس سے جلد وہ شے لا لگا کے برف میں ساقی مرا جی سے لا

قدم کو ہاتھ لگاتا ہوں اٹھ کہیں، گھر چل خدا کے واسطے اتنے تو پاؤں مت پھیلا

نکل کے وادی وحشت سے دیکھ اے بھٹوں کہ زورِ دھوم سے آتا ہے ناقہ لیلہ

گرا جو ہاتھ سے فرہاد کے کہیں تیشہ درون کوہ سے نکلی صدائے واویلا

زناکت اس ٹہل رعنا کی دیکھ اے انتہا نسیم صبح جو چھو جائے، رنگ ہو میلا

(ب) اس کے خلاف کو متاخر کہتے ہیں جیسے:

ترے نائنوں میں ہے عقدہ کشائی
 اناٹل مقالید قلقل تارب
 ترے آگے آئیں جو حورانِ جنت
 مکمل میون اور ملکیں ذواب
 ترے عہد میں ہیں معطل بتوں کے
 سہام بھوں و سیوف حواجب
 ترے عصم کے نطفہ بد کی خاطر
 بنیں تربت کہنہ صلب و تراب
 ترا جد شہ انبیا و ملائک
 شہ قاب قوسین فخر الاطاب
 اسی پر ہے نص الیقین فی جہنم
 خدا سورۃ قاف میں ہے مخاطب
 علی بحر ذقار علم لدنی
 علی ہے مغیث الوری فی النواب
 ائمہ تری نسل سے تا بہ مہدی
 بروج امامت کے ہیں نوکواب
 ہوا حکم سلوٹوا یغ الشاوقین
 ہیں منصوص اس کے یہ بارہ اطاب
 نبی کے یہی جزو ہیں اقربا ہیں
 سب ان کے سوا من قلیل الا جانب
 تمہارے عدو ساکن شام و کوفہ
 و قود ستر دشت عصیان کے حاطب
 بن ذات اعلام و ذات الطلائد
 افامی کی اولاد نسلی عقارب
 بظاہر مسلمانوں کی صورتوں میں
 طویل الحاسن قصیر الشوارب
 منافق تھے وہ مرتدان قدیمی
 دم حیض ام النجاشہ کے شارب
 ترے بغض سے شام کا شہر ضمہرا
 سواد رخ فخص مخدول و خائب
 تری ملکیت سے کچھ پھل نہ پایا
 فصارو کمن کان فی البیل حاطب
 ترے سب عزادار و ارباب ماتم
 ہوئے مستحق نصیم و مواہب
 ترے غم میں کفار تک رو رہے ہیں
 تاسف میں احبار و قیس و راہب
 فرس کا اگر وصف درو زہاں ہو
 تو الکن ہو ملی اللسانی میں غالب
 مطیع اشارات راکب سراسر
 نہ کالبرق خائف نہ للقطع جالب
 صدائیں کی اس کے شہ کے آگے
 میاب ذباب و نہاب اکالبر

میر تقی میر²¹

آکے سجادہ نشیں تیس ہوا میرے بعد نہ رہی دشت میں خالی مری جا میرے بعد
 منہ پہ رکھ دامن گل روئیں گے مرغانِ چمن باغ میں خاک اڑائے گی مبا میرے بعد
 اب تو ہنس ہنس کے لگاتا ہے وہ مہندی لیکن خوں رلائے گا اسے رنگِ حنا میرے بعد
 وہ ہوا خواہ چمن ہوں کہ چمن میں ہر صبح پہلے میں جاتا تھا اور باو صبا میرے بعد
 چاک کرتا ہوں اسی غم سے گریبانِ کفن کون کھولے گا ترے بندِ قبا میرے بعد
 تیز رکھنا سر ہر خار کو اے دشتِ جنوں شاید آجائے کوئی آبلہ پا میرے بعد
 کیا عجب مرقدِ لیلیٰ سے یہ نکلے جو صدا میرے مجنوں ترا کیا حال ہوا میرے بعد
 بعد مرنے کے مری قبر پر آیا وہ میر یاد آئی مرے عیسیٰ کو دوا میرے بعد

(ب) اس کی ضد صحف کہلاتی ہے۔ تعف سیدھے راستے سے بھر جانے کا نام ہے، جیسے:

غالب

شمارِ نتجہ مرغوبِ بہت مشکل پسند آیا تماشا ئے بیک کف بردنِ صد دل پسند آیا
 ہوائے سیرِ گل آئینہ بے مہری قاتل کہ اندازِ بخوں غلطیٰ نہ نسل پسند آیا
 ولہ

مری تعمیر میں مضر ہے اک صورتِ خرابی کی ہوئی برقی خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

ولہ

اک قدمِ وحشت سے درسِ دفترِ امکاں کھلا جادہ اجزائے دو عالم دشت کا شیرازہ تھا

²²
منہ

پوچھو مت رسوائی اندازِ استغنائے حسن دست مرہونِ تنازعِ خسارِ رہنِ غارہ تھا

الضآ

ذرہ ذرہ ساغرِ میخانہ نیرنگ ہے گردشِ مجنوں پہ چشمکبہای لیلیٰ آشنا

شوق ہے ساماں طرازِ نازشِ اربابِ عجز ذرہ صحرا دنگاہ و قطرہ دریا آشنا

فکوہِ سنجِ رھک ہم دگر نہ رہتا چاہیے میرا زانوِ مونس اور آئینہ حیرا آشنا
کوہنِ عکاش یک مثالِ شیریں تھا اسد سنگ سے سراپا کر ہو دے نہ تیرا آشنا

(4) اہلِ منتفعِ نفع میں ہل، آسان کے معنی میں ہے اور منتفع دشوار کے معنی میں۔ اصطلاح میں ایسے شعر کو کہتے ہیں جس کی مثال بنانا دشوار ہو اگرچہ بظاہر ہل معلوم ہوتا ہو جیسے:

بَظَا

دیکھ آئینہ جو کہتا ہے کہ اللہ رے میں اس کا میں چاہنے والا ہوں بَظَا دارے میں
نصیر

خیالِ زلفِ دوتا میں نصیر پیا کر کیا ہے سانپ کل اب کبیر پیا کر
گزارِ حسیم²³

عالم کا ترے جہاں بیاں ہے بے تابِ دل جہاں جہاں ہے
زنجیرِ جنوں کڑی نہ پڑو دیوانے کا پاؤں درمیاں ہے
دڑے کا بھی چمکے کا ستارہ قائم جو زمین و آسماں ہے
جو داغ کہ مہر ہے فلک پر دل میں مرے اب تلک نہاں ہے
کس سوچ میں ہو حسیم، بولو آنکھیں تو ملاؤ، دل کہاں ہے

(5) حزلِ نعت میں تمام اور بڑے کو کہتے ہیں۔ اصطلاح میں ایسے شعر کا نام ہے جس میں الفاظ عمدہ اور زوردار ہوں اور اُن کی نشست مضبوط ہو، معانی عالی اور متین ہوں، پس پسے الفاظ اور محسنیٰ بندش سے پاک ہو۔ لفظاً اور معناً اس میں کسی طرح کا نقصان متصور نہ ہو جیسے:

عَالِب

یہ نہ تھی ہماری قسمت، کہ وصالِ یار ہوتا اگر اور جیتے رہے، یہی انتظار ہوتا
ترے وعدے پر جیسے ہم! تو یہ جان جھوٹ جانا کہ خوشی سے مر نہ جائے؟ اگر اعتبار ہوتا
کوئی میرے دل سے پوچھے تیرے تیرِ غم کش کو یہ غلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

یہ کہاں کی دوستی ہے کہ بنے ہیں دوست ناصح کوئی چارہ ساز ہوتا، کوئی غم گسار ہوتا
 کہوں کس سے میں کہ کیا ہے؟ غم بُری بلا ہے مجھے کیا بُرا تھا مرنا اگر ایک بار ہوتا
 ہوے مر کے ہم جو رسوا ہوئے کیوں نہ فرق دریا نہ کبھی جنازہ اٹھتا نہ کہیں حرار ہوتا

(6) مرتجل ایسا شعر ہے کہ بے سوچے فی الفور اور ترت کہا جائے۔ اس لفظ کا اشتقاق ارتجال سے ہے جس
 میں جیم ابجد ہے، اور اس کے معنی ہیں نور انبیر سوچے بات کہتا اور فی البدیہہ شعر بناتا۔ آب حیات میں لکھا ہے
 کہ میر سوز نے اپنا مطلع سودا کے سامنے پڑھا:

نہیں نکسے ہے مرے دل کی ابا ہے گا ہے اے فلک بھر خدا نصیب آ ہے گا ہے

مرزا سن کر بولے کہ میر صاحب بچپن میں ہمارے ہاں پشور کی ڈونیاں آیا کرتی تھیں۔ یا تو
 جب یہ لفظ سنا، یا آج سنا ہے۔ میر سوز پچارے ہنس کر چپکے ہو رہے مرزا نے خود اسی وقت مطلع کہہ کر پڑھا:
 نہیں جو گل ہوں اب سیا ہے گا ہے گاہ ہوں خشک میں اے برق نکا ہے گا ہے

اسی کتاب میں لکھا ہے کہ شاہ نصیر نے رنگتروں کے حسن تشبیہ میں نور ایہ شعر کہے تھے:²⁴

اے غیر برہج آساں اقبال ان رنگتروں پر غور سے کیسے گامیال
 یہ نذر حقیر ہو قبول خاطر پردے میں شفق کے ہیں گرہ بند ہلال
 ایک بار نواب سعادت علی خان کے کہنے سے انشانے فی البدیہہ رباعی بتائی:²⁵

عربی نہ فارسی نہ ترکی نہ سم کی نہ تال کی نہ نُر کی
 یہ تاریخ کبھی ہے کسی لڑکی حویلی علی نقی خان بہادر کی

ایک رنڈی کو رتھ میں سوار دیکھ کر شاہ نصیر نے اسی وقت کہا:

اس کے رتھ کا گلس سنہری دیکھ شب کہا ماہ سے یہ پروں نے
 بھر پرواز یہ نکالی ہے چوچ پیسے سے مرغ زریں نے

ناتج نے ایک مصرع کہا ع ہے چشم نیم باز عجب خواب ناز ہے:

مکر دوسرا مصرع جیسا جی چاہتا تھا دیا نہ ہوتا تھا اسی فکر میں غرق تھے کہ خوبہ و زیر آگئے انھوں نے خاموشی کا سبب پوچھا شیخ صاحب نے بیان کیا اتفاق ہے کہ ان کی طبیعت لڑائی میں البتہ یہ کہا: ”فنتہ تو سورہا ہے در فنتہ باز ہے“، شیخ صاحب بہت خوش ہوئے (7) فکری یعنی وہ شعر جو غور و فکر کے بعد بنایا جائے۔ یہ ترجمہ کی ضد ہے (8) ذوالنوعین ایسا شعر جس میں دو قسم کی صنعتیں ہوں جیسے ترجیع مع التجنیس کہ یہ مجموعہ ہے دو صنعتوں کا جس میں سے ایک صنعت ترجیع یہ ہے کہ الفاظ ایک دوسرے کے مقابل ہم قافیہ ہوں دوسرے صنعت تجنیس یہ ہے کہ وہ مصرع الفاظ میں مشابہ ہوں اور معنی میں مغائر جیسے کرم کے اس شعر میں:

نہ وہ پیو نچا نہ کلائی ہے ہات نہ وہ پیو نچا نہ کل آئی بیہات

ایک جگہ پیو نچا عضو کا نام ہے اور دوسری جگہ پیو نچنا ماضی کا صیغہ ہے اور ایک جگہ کلائی ہاتھ کے خاص حصے کا نام ہے اور دوسری جگہ کل آئی چین و آرام حاصل ہونے کے معنی میں ہے اور ایک جگہ ہات ایک خاص عضو کا نام ہے اور اس کے قبل ہے کا لفظ رابطہ منفی غیر زمانی ہے اور دوسری جگہ بیہات عربی کا لفظ ہے افسوس کے معنی میں جس کو فارسی میں تحیر اور تعجب کی جگہ بھی استعمال کر لیتے ہیں۔ اگر دو سے زیادہ صنعتیں جمع ہوں تو اسے متنوع کہتے ہیں جیسے:

ناتخ

کچھ تری بات کو ثبات نہیں ایک ہاں ہے تو پانچ سات نہیں

اس میں تین صنعتیں ہیں ایک صنعت تجنیس زائد و ناقص ہے بات اور ثبات میں دوسرے تضاد ہے ہاں اور نہیں میں تیسرے ساتھ الاعداد ہے ایک اور پانچ اور سات میں۔

(8) غریبات ایسے اشعار کا نام ہے جن میں شراب کے اوصاف اور ساقی اور آرایش محفل کے حالات ہوں۔

سید محمد خان رند

ساتیا پلوا تک ظرفوں کو چلو بھر شراب میں ہوں دریا لوش کیا دیتا ہے اک ساغر شراب
فصل گل ہے کچھ رہی ہے آج کل گھر گھر شراب بادہ کش بد مستیاں کرتے ہیں پی پی کر شراب
ہے دعا مستوں کی یارب مثل ماہ و آفتاب جام گردش میں رہے کھایا کرے چکر شراب

پھر بہار آئے الٰہی پھر کلفت ہو دیں گل
شوق سے دامادی چہر مغاں کرتے قبول
گریوں ہی چندے سی افراط سے کی ساقیا
غم غلط ہوتا ہے ٹنکیں کا سرور بادہ سے
کھل ہی جاتی ہے بناوٹ آدمی کی نش میں
مستخم ہے وقتِ فرصت ایک دورہ اور ہو
ذوق

دیوے ساقی جسے اک جام وہ دعوے سے کہے
اللہ اللہ رے تری مستی و بالا دستی
سلسبیل آکے اگر غلط سے ہو آبِ سبیل
زندگانی سے ہے مقصود شراب و ساقی
زندگی چند نفس ہے کہو زاہد سے کہ تو
بیٹھ گوشے میں نہ تو چھوڑ کے اس جلے کو
سے نہیں برقعہ بیٹا میں مگر جلوہ فروز
اے خلک دل کبھی تو اس سے ہو سرگرم نشاط
دل جو مگر غم کا ہو اس میں ہو سرمایہ عیش
دل پر دوسر کی ہوتی ہے سے سے، دانش
سودا

بچے ساقی کہ اب دل کو نہیں مبر
گلی ہے کرنے آکر سوئے گلشن
گمخدا آیا ہے ابرازِ غربتِ تاشرق²⁹
تغافل کو نہ اب فرمایو کام
یتم ہے مگر نہ ہو اب ساغر و جام
تری دوری مجھے اس وقت ہے جبر
چراغ گل نسیم صبح، روشن
مجھے بے کشتی سے تو نہ کر غرق
لپک لے کر بغل میں شیشہ و جام
عجب ہی لطف سے پھولی ہے یہ شام

جکا دے منہ میں ساتی ہیٹھ ے معنی پھونک دے بہر خدا نے
 کہ آپہنچا ہے وقت بادہ نوشی نہیں مٹرب یہ ہنگام غوشی
 ترا تا گا وہ پی کر ساغرل کہ ہودے سرمہ آواز پلہل
 جو بولے قسب منہ توڑ اس کا جو ملا کچھ کہے، سر پھوڑا اس کا
 سخن اس وقت اس کا بے گل ہے بہار اب جو کہے، اُس پر گل ہے
 کہے ہے دیکھ کر ابر اس ہوا کو جواب³⁰ ے کشان میں دوس خدا کو
 کریم اپنے کو میں کرلوں گا راضی دہن سے شیشے کے لوریش قاضی

مثنوی میر حسن

خواصوں نے گھر کو دیا انتظام تمای کے پردے لگائے تمام
 بچا فرش اور کرچہ رکھت کو صاف مریع کا اُس پر اڑھا کر غلاف
 وہ زمیں کے رستے جو آفاق میں نہ ٹھکیں سولا کر چھپنے طاق میں
 ولایت کے میوے دھرے ہر طرف کہ لے جاوے بوآن کی گل پر شرف
 دھرے لٹلے خاص ایوان میں ہوا ہوگئی عطر دالان میں
 دھری کیا دیاں اک طرف بے شمار پچی اک طرف ڈالیں کی قطار
 اچار و مرتے دھرے خوش نما وہ باہر کے دالان میں جا بجا
 چمپرکھ کے پاس ایک مسند بچا اور اُس پر تمای کے ٹیکے لگا
 چنگیری بنا اور رکھ پاندان قرینے سے اس میں رکھے ہار، پان
 کئی عطر دان واں مریع دھرے انوکھی گھڑت کے کئی چوگڑے
 سرہانے جلد دھری اک کتاب ظہوری نظیری کا گل انتخاب
 دھری اک بیاض اور رھک چمن پر از صبر سودا اور تیر و حسن
 قلدان بھی اک نزاکت بھرا قرینے سے زیر چمپرکھ دھرا
 دھرا اک طرف گنبد خوش قماش دھری چوڑا اک طرف کوغم تراش
 بھی ایک چوکی پڑا تورہ پوش کریں دیکھ کر غش جسے بادہ نوش

مزامی و ساغر شراب و کباب دہرا اس پہ ساقی نے کر انتخاب
 ولے اس کو رکھا چھپائے ہوئے کہ چھوٹے نہ ہے منہ لگائے ہوئے
 کہا خامہ پنہ کو خبر دار کر کہ رکھو تو خامے کو تیار کر
 ایضاً

عمارت کی خوبی، دروں کی وہ شان لگے جس میں زربعد کے سائبان
 چھتیں اور پردے بندھے زر نگار دروں پر کھڑی دست بستہ بہار
 کوئی ڈور سے در پہ اٹکا ہوا کوئی زہ پہ خوبی سے لٹکا ہوا
 وہ مقیش کی ڈوریاں سر بسر کہ مہ کا بندھا جس میں تار نظر
 چتوں کا تماشا تھا آنکھوں کا جال نگہ کو وہاں سے گذرنا محال
 سُہری مغرق چھتیں ساریاں وہ دیوار اور در کی گھل کاریاں
 دیے ہر طرف آئینے جو لگا گیا چونکا لطف اُس میں سا
 وہ محل کا فرش اُس کا سترا، کہ بس بڑھے جس کے آگے نہ پائے ہوس
 رہیں لٹختے اس میں روشن دھام معطر شب و روز جس سے مشام
 پچھر کھٹ مرتب کا دالان میں چمکتا تھا اس طرح ہر آن میں
 زمیں پر تھی اس طور اُس کی جمک ستاروں کی جیسے فلک پر چمک

فائدہ: جس نظم کے اشعار میں بائے قسیمہ لاکر کوئی مضمون لکھیں وہ نظم قسیمہ کہلاتی ہے۔ جیسے:

میر تقی میر

بہ صافی کہ یہ ظاہریاں ہیں سب اُس کی زمیں ہو یا ہو فلک یا جبر ہوں یا اشجار
 بہ احمدی کہ موت ہوئی ہے اس پر ختم بہ فاطمہ کہ وہ ہے بیعت سید مختار
 بہ مرتضیٰ کہ ولایت مسخر اُن نے کی بہادری ہے غلاموں کا جس کی فن و شعار
 بہ آن امام کہ کشتہ ہے زہر قاتل کا گرے ہیں لہجہ دل اُس کے زمیں پہ کٹ کے ہزار
 بہ آن شہید کہ تشنہ لب و شکستہ دل موا ہے دھبہ بلا میں ہیں اب تلک آچار
 بہ سرد مہری شیریں بہ کہنہ خسرو بہ گرم جوشی فرہاد و سختی کسار

بہ عشق دیر، بہ طوف حرم بہ سہی تمام
 بہ آب و رنگ گلستاں بہ نیکی اسیر
 بہ لہج مشہد عاشق بہ سوز ضعیع مزار
 کہ اس کو کچھ قفس میں رہی ہے یاد بہار
 بہ دل نوازی ساقی بہ کبر دریا بار
 بہ سینہ کادی دشنہ بہ زخم دامن دار
 بہ سہی باطل ناخن بہ عقد دل کار
 بہ مستی ہے تاب و بہ خاطر ہشیار
 بہ کم زبانی صبر بہ دیدہ بیدار
 بہ شیخ و مسجد و تسبیح و روضہ زمار
 بہ جرگہ جرگہ غزالاں بہ دیدہ خوبار
 بہ قطرہ قطرہ شراب و بہ جام دست یار
 بہ جان عاشق مسکین کہ یار پر ہے ثار
 نہیں دکھائی اسے بعد مرگ کوجہ یار
 بہ خاطر دم آخر کہ اس سے ہے بیزار
 بہ اعتراض اجابت بہ حلقہ اذکار
 بہ خوش سواد شہر و بہ قرب و بہ دیار
 یہ آرزوئے ہم آغوشی و بہ بوس و کنار
 بہ جان کنی گلوگیر و حسرت دیدار
 کہ تجھ کو علم ہے ان سب کا کیا کروں میں شمار
 رہے نہ بعد مرے ہند میں یہ مشہد غبار
 تجھ آستان کے آگے کہ ہے فلک کردار
 اڑاے اس کو مایان ملک کہ لے پہنچے
 فائدہ و نیکو: لہجہ میں لکھا ہے کہ شعر کی بنیاد اچھے وزن، شیریں الفاظ، عمدہ معانی، درست قوانی، سہل ترکیب
 اور لطیف مضامین پر ہو، اس طرح کہ اس کا سمجھ سکتا آسان ہو، اس کا مطلب اخذ کرنے کے لیے زیادہ غور و فکر
 کی ضرورت نہ ہو اور استعارات بعیدہ، مجازات شاذہ، تشبیہات کا ذہب اور تجنیسات مکررہ سے خالی ہو اور ہر

بیت کے لفظ و معنی پورے پورے اس میں موجود ہوں، سوائے سیاقی کلام اور سلسلہ معانی کے دوسرے اعتبار سے غیر بیت پر موقوف نہ ہو اور الفاظ و قوافی کا درو بست بخوبی ہو اور خاص قہیدے کے لیے اتنا اور ضرور ہے کہ وہ تمام ایک طرز پر ہو۔ ایسا نہ ہو کہ عبارت کہیں عمدہ اور کہیں خراب ہو جائے، اسی طرح نہ معانی بھی مرتب اور بھی مضطرب ہو۔ الفاظ کا باہم میل بنارہے اور متروک الفاظ سے پاک ہو۔ اس امر کو تقویف کہتے ہیں جو لغت میں کپڑے پر رنگ برنگ کے خطوط بنانے کے معنی میں ہے۔

پانچواں موتی شعر کی تفصیل میں بہ اعتبار اقسامِ نظم کے

اصطلاح میں شعر کو بیت بھی کہتے ہیں کہ دو مصرع مساوی ہوتے ہیں اور عروض و ضرب رکھتے ہیں۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ بیت کے معنی گھر کے ہیں اور گھر کے لیے زمین، چھت، ستون، میخ، برستی، کبل، ٹاٹ، کپڑا اور نقاشی سب چاہیے۔ ایسے ہی یہ چیزیں شعر کو چاہئیں کہ اس کو بھی گھر سے مناسبت ہے۔ پس اس کی زمین مضمون ہے، یعنی جب کوئی ارادہ مکان بنانے کا کرتا ہے تو پہلے زمین تلاش کر لیتا ہے۔ اسی طرح جب شاعر شعر کہنے کو ہوتا ہے تو پہلے مضمون تلاش کر لیتا ہے اور اس کی چھت قافیہ ہے اور رسی اور میخ اور ستون ارکان بیت ہیں۔ جس طرح کہ رستی اور ستون اور میخ سے گھر مستحکم ہوتا ہے ایسے ہی ارکان بحر سے مضبوطی ہے، کیونکہ ارکان مرتب ہیں سب اور دھند اور فاصلے سے اور لغت میں سبب رسی کو کہتے ہیں اور دھند میخ کو اور فاصلہ ستون کو، اور جیسے کہ گھر کپڑے اور کبل اور ٹاٹ سے تیار ہوتا ہے اسی طرح بیت الفاظ سے تیار ہوتی ہے۔

فائدہ: اکثر مصرعہ نگاران عرب کا گھر کبل اور کپڑے کا ہوتا ہے بہ طور پال کے، اور گھر میں آرائش کے واسطے نقاشی بھی کرتے ہیں تو بیت کی نقاشی صنائع و بدائع لفظی و معنوی کی رعایت کرتا ہے اور گھر کے دروازے کے دو کتواڑ ہوتے ہیں اسی طرح غالباً شعر کے بھی دو مصرع ہوتے ہیں اور جس طرح لوگ گھر کے اندر دروازے کی راہ سے آتے جاتے ہیں اسی طرح خیالہاں ہی مردم مدعا بیت میں مضاربج کی راہ سے پہنچتے ہیں۔ غلیل

کے نزدیک بیت کے لیے دو مصرعوں کا ہونا لازم ہے اور شعر اس کے نزدیک بیت کا مرادف ہے اور سوائے خلیل کے دوسرے علمائیت کے لیے دو مصرعوں کا ہونا واجب نہیں جانتے۔ بیت کے مصرع اڈل کے پہلے جز کو صدر اور اخیر جز کو عروض کہتے ہیں اور دوسرے مصرع کے جز اول کا نام ابتداء و مطلع اور پچھلے جز کا نام ضرب و معجز ہے اور درمیان میں دونوں مصرعوں کے جو رہا اس کو حشو قرار دیتے ہیں۔ لغوی معنی صدر کے اڈل و بلند و ابتداء و مطلع کے معنی شروع و جائے آغاز وغیرہ اور عروض کے معنی طرف کے اور ضرب کے معنی قسم و حصہ اور معجز کے معنی سرین وغیرہ کے ہیں اور حشو بھرتی کو کہتے ہیں پس وجہ تسمیہ۔ جزائے بیت کی ان اسما کے ساتھ ظاہر ہے الغرض کلام موزوں و معنی کی دس قسمیں ہیں۔ غزل، قصیدہ، مسط، ترکیب بند، ترجیع بند، مشوی، قطعہ، رباعی، مستزاد، فرد۔

بیان غزل

غزل ان اشعار متفق الوزن والقوافی کو کہتے ہیں جن کی بیت اڈل کے دونوں مصرع معنی ہوں اور اس بیت کو مطلع کہتے ہیں، اور باقی ابیات غزل میں صرف مصرع ثانی میں قافیہ ہوتا ہے اور بیت ثانی کو حسن مطلع و زیب مطلع بولتے ہیں۔ اور ایک غزل میں دو یا تین یا زیادہ مطلع بھی لاتے ہیں جیسا کہ لطف نے ایک غزل چودہ شعر کی لکھی ہے اور وہ سب شعر مطلع ہیں، چنانچہ خود انھوں نے اس کی طرف اشارہ کیا ہے:

لکھے سب اس غزل میں لطف تو نے مدح کے مطلع

غزل اک اور بھی پڑھ ہے اگر مداح محرت کا

اور امانت کی اس غزل میں 9 مطلع ہیں:

مداح میں ہوا شہہ گردوں جناب کا ذرے کو حق نے رجب دیا آفتاب کا

اور اس غزل میں 11 مطلع ہیں:

نظر میں تو تھا ہے شراب ہر غیرت یوسف امانت گرم ہے بازار اپنی طبع موزوں کا

امانت کی ایک غزل میں 32 شعر ہیں جس میں سولہ مطلع ہیں:

ترے کو بچے کو وہ بیمار غم دار الشفا سمجھے اجل کو جو طیب اور مرگ کو اپنی دوا سمجھے

اور سب سے آخر کی بیت کو تمام غزل اور مقطع کہتے ہیں۔ فارس اور ہند کے شعرا نے ایک اچھا

طریقہ وضع کیا ہے کہ اپنی ذات کے لیے ایک مختصر سا نام اختیار کر لیتے ہیں اور اس کو اپنی نظم کے بہت آخر میں لاتے ہیں اور اس کا نام تخلص ہے۔ خان آرزو چراغ ہدایت میں لکھتے ہیں کہ تخلص اس بیت کو کہتے ہیں جس میں شاعر اپنا تخلص لائے جیسا کہ اس شعر میں کمال مجھ کے:

کمال از گھٹہ خود ہر چہ داری تخلص ہای تو بس آبدارست

مؤلف کہتا ہے کہ اس شعر میں تخلص سے مراد گریز ہے، کہ اس کا ذکر تعیدے میں آنے والا ہے، مقطع مقصود نہیں۔ اور ظاہر ہے کہ حسن تخلص بھی اس صنعت کو کہتے ہیں کہ تعیدے میں اول چند شعر کسی مضمون کے لکھ کر پھر مدح حمد و تحسین کی طرف سلاست الفاظ اور نفاس معنی اور وجہ لطیف اور طریز ظریف کے ساتھ رجوع کی جائے۔ شعرائے عرب میں تخلص کا دستور نہ تھا۔ یہ تخلص یا نام کا جز ہوتا ہے جیسے انشاء اللہ خان نے اپنا تخلص انشا کیا اور حکیم مومن خان نے مومن اور ششی امیر احمد عینائی نے امیر یا کوئی اور نام کسی رعایت و مناسبت سے تجویز کرتے ہیں، جیسے محمد تقی نے میر اور مرزا رفیع نے سودا اور مرزا اسد اللہ خان نے غالب اور شیخ ابراہیم نے ذوق اور لوب مرزا خان نے داغ اور شیخ امام بخش نے ناسخ اور خواجہ الطاف حسین نے حالی رکھا۔ تخلص اختیار کرنے کی وجہ یہ ہے کہ اکثر نام شاعر کا ارکان بحور میں مبالغہ پزیر نہیں ہوتا اس لیے ضرورت تخلص کی ہوتی ہے۔ ایسا بھی دیکھا گیا ہے کہ بعض شاعر جو فارسی درخت یا اردو بھاشا یا فارسی و بھاشا دوزبانوں میں سخن سرائی کرتے ہیں وہ دونوں میں تخلص مختلف لاتے ہیں جیسے خیر شاہ خان فارسی میں خیر اور اردو میں آشفہ تخلص کرتے تھے اور نواب مصطفیٰ خان کا فارسی میں حسرتی اور اردو میں شینہ تخلص تھا اور حسین علی خان شاگرد مرزا غالب قادی میں خیائی اور اردو میں شاداں تخلص کرتے تھے۔ جن لوگوں نے یہ سمجھ رکھا ہے کہ تخلص مؤثر نہ چاہیے اور اس خیال سے تخلص تحسین پر معترض ہوئے ہیں یہ ان کی محض نادانی ہے اس لیے کہ بہت سے تخلص اساتذہ کے شل جرأت اور وحشت و غیرہ کے مؤثر ہیں۔ ہاں تخلص اچھا چاہیے کیونکہ اس کی تاثیر ضروری ہوتی ہے۔ جب واجد علی شاہ اور رنگ نشین اودھ کے قتل اور ایر میر جو نامی شاعر ہیں، مصاحب ہوئے ایک درویش صاحب حال نے کہا خدا خیر کرے اللہ تا شیر اسمائے معاصین سے بچائے۔ انجام کار عمرہ قلیل میں فقیر روشن ضمیر کے اندیشے کا ظہور ہوا بادشاہ کی ریاست جاتی رہی۔ یکا یک ایر قتل عظیم ہوئے۔ شاذ و نادر بعض شعر تخلص مطلع میں بھی لے آتے ہیں اور پھر اسی غزل کے مقطع میں مکررات لاتے

ہیں۔ یہ بات سودا کے کلام میں بہت پائی جاتی ہے۔ مثلاً:

جرات

عاشق جرات نہ کر ناحق نہ جی کو غم ۱۰ ربط سب سے رکھ بہت پر جی کسی کے کم ۱۰
دن بہ دن تحلیل جرات کیوں ہوا جاتا ہے تو آہ یہ بیٹھے بٹھائے تجھ کو پکا غم ۱۰

میر

وہ کمان ابد و اگر در پہ ہوا ہے میر کے ترکش ان پلکوں کا ہے بالائے ترکش تیر کے
روئے دل کش وہ خدا جانے کہ کس سے کھچ گیا میر ہم عاشق رہے ہیں ایسی ہی تصویر کے

ناتخ

گر اسے ناتخ مجبور سے کچھ کام نہیں بہ خدا اس بت مفرد سے کچھ کام نہیں
رات دن نور خدا کوہ نجف سے ہے عیاں ج کو ناتخ جبل طور سے کچھ کام نہیں
اگر تخلص کو مقطع میں اس طرح لائیں کہ وہ معنی کی طرف بھی رجوع کرتا ہو اور اس کو قطعی تخلص
کہنے میں تامل ہو اور اس سے تخلص قائل معلوم نہ ہوتا ہو تو یہ بات بے لطف ہے اور خالی رکاکت سے نہیں۔
مثلاً لفظ تمنا کہ خواہش کے معنی میں ہے شاعر کا تخلص ہو تو چاہیے کہ مقطع میں اس طرح لائیں کہ شاعر کے تخلص
ہونے پر دلالت کرے۔ جیسے اس مقطع میں مولوی محمد قاسم تمنا مراد آبادی کے:

رکھتے جاؤ قدم آنکھوں پہ تمنا کی ذرا اومیاں اس حرم پاک کے جانے والے

نہ یہ کہ سامع جب تک دوسرے شخص سے نہ پوچھے معلوم نہ ہو جیسے اس مقطع میں:

عاشق خستہ کی رخصت دم آخر ہے ضرور ہے اسے تیرے ہی ملنے کی تمنا باقی

اس بیت میں یکا یک بغیر تحقیق کے لفظ تمنا سے شاعر نہیں معلوم ہوتا بلکہ خواہش کے معنی پیدا
ہوتے ہیں۔ علیٰ ہذا القیاس اس مقطع میں مرزا کین رفاقت کے:

بوسوں کی ایک دم میں رفاقت جو چھوڑ دے کیا ایسی زندگی کا بھروسہ کرے کوئی

اس میں صاف صاف نہیں معلوم ہوتا کہ یہ شعر رفاقت کا ہے۔

لطیف کا مقطع ہے:

بندگی پر نہیں موقوف ترا لطف لطیف تو نے جب چاہا تو درویش کو سلطان کیا

سکندر کا مقطع ہے:

حیف عقیبی کے لیے کچھ نہ سکندر نے کیا آپ مجھے روز جیا کس لیے دارا مارا

الغرض غزل میں سوائے ذکر شراب و کباب و خال و خط و شہد رعنہ و شکوہ الم مفارقت و ذکر وصال و بیان جنائے فلک و خوئے بد معشوق کے اور قسم کے مضمون مثل نصیحت و معرفت و وعظ و ہند و غیرہ کے زیبا نہیں اور یہ بھی ضرور ہے کہ اوّل سے آخر تک ساری غزل ایک ہی مضمون کی ہو، خواہ افراق کی، خواہ وصال کی، خواہ اور مضمون کی، مگر متاخرین کے نزدیک غزل میں ہر شعر کا مضمون علیحدہ اور مختلف ہونا بھی جائز ہے، یعنی اگر شاعر مطلع میں وصل کا حال باندھے اور زیب مطلع میں جدائی کا حال بیان کرے، تو روا ہے، بلکہ یہی بہت شائع ہے۔ اور ایک نئی طرح اور نکلی ہے کہ اپنے معشوق کو دوسرے کا عاشق قرار دے کر کچھ اس کی جیتا بی کچھ اپنا رشک کچھ اور چھیڑ چھاڑ لکھتے ہیں۔ اس سے عجیب غریب لطف حاصل ہوتا ہے۔ شاعر نے مستقل استعاروں سے بچنے کے لیے نئے استعارے اور استعارے در استعارے نکالے ہیں، اور اسے ایک ایجاد جدید تصور کر کے نازک خیالی نام رکھا ہے۔ اس سے کلاموں میں خیالی نزاکت اور تازگی لطافت تو ہو جاتی ہے مگر کلام پر اثر نہیں ہوتا۔ چونکہ دنیا میں ہر اک نئی چیز مزہ دیتی ہے اس لیے یہ طرز ہر اک کو پسند ہے اور علم کی مشکل پسندی نے اسے زیادہ تر قوت دی ہے، جو قدما کی تقلید سے صفائی اور سادگی کی لکیر پر فقیر ہیں اور اخلاق کو ناپسند کرتے ہیں، ادائے مطلب اور طرز کلام میں صفائی پیدا کرنے کی کوشش رکھتے ہیں جس سے سننے والے کے دل پر اثر ہوتا ہے۔ نازک خیالی کا نمونہ:

تصویر یا رہبر نکیرین پاس ہے رکھ دیجو میری قبر میں شیشہ گلاب کا

مطلب شاعر کا یہ ہے کہ جب قبر میں نکیرین آئیں گے اور مجھ سے کچھ سوال کریں گے تو یاری تصویر دکھا دوں گا یا یہ کہ جب وہ مجھ سے پوچھیں گے کہ تیرا رب کون ہے تو میں یاری تصویر دکھا دوں گا اور کہوں گا کہ میں اس کے سوا کسی کو نہیں جانتا (جیسا کہ مجنوں کا جواب مشہور ہے

نہ چندان شور لیلی در سرم بود کجا پروای کار دیگرم بود

بہر خج وہ اس تصویر کو دیکھ کر شش کر جائیں گے ان کے ہوش میں لانے کے لیے شیشہ گلاب کا

ساتھ ہونا ضرور ہے، میری قبر میں رکھ دینا۔ اس قسم کے اشعار معصوم سمجھے جاتے ہیں۔ اور ہر ایک کے فہم میں مشکل سے آتے ہیں غالب:

ظاہر ہے کہ گھبرا کے نہ بھاگیں گے نکیرین ہاں منہ سے مکر بادۂ دوہینہ کی بو آئے
بادۂ دوہینہ یعنی رات کی پی ہوئی شراب جو مرنے سے پہلے پی تھی، محض ازراہ شوخی کے کہتا ہے
کہ نکیرین کے سوال و جواب سے بچنے کی کوئی تدبیر اس کے سوا نہیں کہ شراب پی کر مریں تاکہ نکیرین اس کی
بو کی کراہت سے بغیر سوال و جواب کیے چلے جائیں۔

دلہ

کار گاؤ ہستی میں لالہ داغ ساماں ہے
برقی خرمن راحت خونِ گرم دھتاں ہے
یعنی دھتاں کی سخی گل کے حق میں گل کی خرمن راحت کے لیے برق کا کام دیتی ہے۔ دیکھو وہ لالے
کے درخت پر اس قدر کوشش کرتا ہے لیکن اس کا نتیجہ صرف یہ ہوتا ہے کہ گل لالہ کے دل پر داغ ہوتا ہے۔

دلہ

غنچہ نا گلکھیا برگِ عافیت معلوم باوجود دل جی خوابِ گل پریشاں ہے
مطلب یہ ہے کہ کھلنے کے وقت تک غنچے کے مایہ آرام و عافیت کا باقی رہنا ناممکن ہے کیونکہ ظاہر
میں اگرچہ اس کی صورتِ منصوری سے اُس کی دل جی کا خیال ہوتا ہے لیکن حقیقت میں اُس کی پگھلویوں میں
پریشانی کا مادہ پنہاں ہوتا ہے۔

دلہ

رکھا غفلت نے دور افتادۂ ذوقِ نادور نہ اشارتِ فہم کو ہر ناخنِ بزدلہ ابرو تھا

دلہ

پریشانی سے مغرور ہوا ہے چہرہ بالش خیالِ شوخیِ خواب کو راحتِ آفریں پایا

ناصح

میری آنکھوں نے تجھے دیکھ کے وہ کچھ دیکھا کہ زبانِ مژہ پر شکوہ ہے بیٹائی کا

☆ متن میں ”ہاں منہ میں“ تھا۔ ”میں“ کے بجائے ”سے“ ہونا چاہیے متن درست کر، یا لیا ہے۔

دلہ

کھل گیا ہم پر عناصر جب ہوئے بے اعتدال رابطہ واجب سے ممکن دوست دشمن میں نہیں
 آج کل کے بعض شعرا کلام میں نہایت تکلف کرتے ہیں۔ الفاظ مصنوعی اور مشکل بھرتے ہیں
 اور بار بار اہل بلید الطبع پر عرب غالب کرنے اور صاحب طرز جدید مشہور ہونے کو اپنے اشعار کو محض کرتے ہیں،
 اور اکثر کلمات خلاف محاورہ، روزمرہ، اردو استعمال میں لاتے ہیں جن کے دریافت کرنے کے واسطے کتب
 لغت وغیرہ کی حاجت پڑتی ہے، اس واسطے کلام ان کا غیر فصیح اور قابل عدم التفات ہوتا ہے۔ کلام نحس و شوم
 سے بھی شاعروں کو احتراز کرنا چاہیے۔ بعض اوقات ایسا مضمون بدشگون زبان سے نکلتا ہے کہ اس کی تاثیر
 سے ضرور خرابی واقع ہوتی ہے۔ جیسے ابو ظفر سراج الدین بہادر شاہ، خاتم آل تیموریہ کا یہ شعر:
 مر گئے آخر بھڑک کر دام سے چھوٹے نہ ہم دل کی دل ہی میں تمنائے رہائی رہ گئی
 حضرت بادشاہ صاحب مرتے مر گئے، انگریزوں کی قید سے نہ چھوٹے۔ دل کی دل ہی میں
 تمنائے رہائی رہ گئی۔

المختصر اصطلاح میں غزل ان اشعار کا نام ہے جن کی تعریف اوپر کی گئی اور لغت میں غزل جوانی
 کا حال بیان کرنے اور عورتوں کی محبت اور عشق کا ذکر کرنے کو کہتے ہیں۔ اور بعض کا قول ہے کہ ایک شخص
 عرب میں تھا جس نے اپنی ساری عمر مذہب شربی اور عشق بازی میں گزاری۔ اس کا نام غزل تھا، اور ہمیشہ عشق و
 حسن کی تعریف کیا کرتا تھا اور سخن عاشقانہ کہتا تھا۔ پس ایسے اشعار کو جن میں حسن و عشق وغیرہ کا بیان ہو اس
 کے نام سے موسوم کر دیا یعنی غزل کہنے لگے مگر قول اوّل درست ہے۔ عرب کے اشعار میں مرد کا عشق عورت
 کی طرف ہوتا ہے اور فارسی میں عشق مرد کا مرد کی طرف اور اردو میں مرد کا عشق عورت کی طرف اور مرد کا
 عشق مرد کی طرف یعنی دونوں طرح ہے، اس لیے کہ ماخذ اردو کا عربی اور فارسی ہے اور شعرائے ریختہ قبیح
 عرب و عجم دونوں کے ہیں پس ادبیان عرب کی تقلید سے مرد کے عشق کا عورت کی طرف اظہار کیا اور شعرائے
 فارس کی اتباع سے مرد کے ساتھ عشق بازی کا شیوہ اختیار کیا۔ جو لوگ کہتے ہیں کہ اردو میں عشق مرد کا مرد
 کی طرف ہے نہ عورت کی طرف وہ بڑی غلطی پر ہیں۔ یہ نہیں دیکھتے کہ شاعری ریختہ میں اردو کے بجز خط
 وغیرہ اور عورتوں کی پستان وغیرہ دونوں کی تعریف موجود ہے اور اساتذہ و موجدین فن کے کلام سے یہ بات
 ظاہر ہے۔ مثلاً:

امانت

بارِ محرم سے پڑے ہیں سیدہ نازک میں نخل اے پری انگلیا کا سب آپ رواں آبی ہوا

آتش

کسی کی محرم آب رواں کی یاد آئی حباب کے جو برابر کوئی حباب آیا

برق

چاندنی بن گئے مگر تری جو نہا کر پہنی

گاج کے پھول ہوئے ان کے بدن میں مہتاب

ذکی

سبز محرم میں دکھائے گر لطافتِ حُسن کی خام انار آسانبہ رنگیں کی پستان سبز ہو

رعد

روشن ہے آفتاب سے وہ گورا گورا پیٹ بہتر کرن سے یار کی کرتی کی توتی ہے

قلق

گلوں پر خاص دھوکا ہو گیا رنگیں کنورے کا

رگِ گل میں جو عالم تھارتی انگلیا کے ڈورے کا

دلہ

دو پٹہ آب رواں کا سر کا جو اُس کے محرم سے سجھے یہ ہم

کہ بحرِ حسنِ صنم کا ہم کو دکھا دیا ہے حبابِ آدھا

مستی

ہم کیوں - تجرے شاہین سے نہ ہو پستان کو دام میں رکھتی ہے اپنے دو کبوتر مگر تری

انقر

اس ناک کی لومک سو گھٹنا ہوں حاجت مجھے کیا الا چٹکی کی

ذوق

اللہ ری تابِ حُسن کہ اُس کا درِ بلاق چشمک زنی کرے ہے سہلی یمن کے ساتھ

نادر

کیل سونے کی بے عکس طلائی رنگ سے حلقہ بنی کی چارکھو جو تنکا ناک میں
حزین

پہنے جو یار تم نے کرن پھول کان میں چوں پہ لوہتی رہی شبنم تمام رات
احمد حسین خان صبا

کان چھدوائے جو اس نے تو غش آیا مجھ کو
بالے پن ہی میں کیا بس نہ و بالا مجھ کو
محسن

واہ کیا تاثیر ہے رنگ صبح یار کی بن گیا ہیرا جو پہنا اُس نے سبزہ کان میں
شہید

چاندی کی چوڑیوں کو طلائی بنادیا رنگ حنا ہے یارے اکسیر ہاتھ میں
دلہ

شوخ یہ رنگ حنا اے گل ہے جس کے عکس سے
سمجھو پھولوں کے بے سونے کے نگین ہاتھ میں
نادر

بوجھ اتنی چیز کا کیا دست نازک سے اُٹھے
آری، محلہ کڑے، پھونچی، ستارے، چوڑیاں
بحر

حسن روز افزوں نے منجائش نہ پائی جسم میں بن گیا انگیا کے اندر وہ سٹ کر چھاتیاں
عاجز

ٹوٹے ہیں وہ وصل دست شوق انھیں یہ گول گول ہے کیا سخت تیرے سینے میں
جلال

آری زلف ہوا سے جو تری پستان پر ابر نے لے لیا آغوش میں کہاروں کو

جوش

تمہاری مانگ نے لوٹا ہے ہوش و مبر و قرار لٹا ہے شام کے رستے میں قافلہ دل کا

امانت

یہ موباف پا جامہ گلابی جھمکی نیفہ دوپٹہ سرخ انگیا سبز کرتی زمفرانی ہے

جلال

بتاؤ فخر سر چرخِ انصاری چوٹی کیا سنبلہ سے بھی رہے بڑی چوٹی

گویا

لپٹی ہے چوٹی یار کی پھولوں کے ہار میں سنبل نے گل کھلائے ہیں فصلِ بہار میں

منیر

سو بیچ پڑے لاکھ بلائیں ہوئیں باہم ان سب سے بتائی بہت ضرور کی چوٹی

ان تمام اشعار میں ان چیزوں کی تعریف مذکور ہے جو عورتوں سے خصوصیت رکھتی ہیں۔

اسیر

خطِ مسودار ہوا، وصل کی راتیں آئیں جن کا اندیشہ قحمانہ پر دی باتیں آئیں

آباد

سبزہ خط ہے طلسمِ حسن سے رخ پر عیاں در نہ کب ممکن ہے شعلے پر ٹھہرنا کاہ کا

حلیم

دید کے قابل ہے جو بن سبزہ رخسار کا معجزہ ہے سبزہ ہونا آگ پر گلزار کا

خلیل

بچوں کا سبزہ خط خال کا نہیں محتاج بغیر مہر یہ خط اعتبار رکھتا ہے

وزیر

سبزہ خط سے ہوا اور وقارِ عارضِ خضر آباد ہوا نامِ دیارِ عارض

وزیر

میں بھیگی نہیں ہیں اے وزیر اس آئینہ زو کی نمایاں بھٹ لعل لب پہ ہے یہ عکس مڑگاں کا

ان اشعار میں ایسی چیز کی تعریف ہے جو اورد سے خصوصیت رکھتی ہے۔

رہنمے کے مقابل ایک زبان رنجی اور ایجاد ہوئی ہے۔ اس میں عورتوں کی بولی عورتوں کے ساتھ باندمی جاتی ہے موجد اس کے سعادت یا رخاں رنگین ہیں۔ اس کی بنیاد فقط یاروں کے ہنسنے ہنسانے پر ہے مگر انشاء اللہ خان نے اس طرز کو جلا دے کر خوب گلہ سہ سجایا۔ متاخرین میں جان صاحب اس فن کے بڑے ماہر ہیں۔ یہاں پر ایک دو شعر رنجی کے بطور نمونہ کے لکھے جاتے ہیں۔

رنگین

میں وہ بھی اوڑھنے کی نہیں کل کی اوڑھنی باجی مجھے منگادو جلا جمل کی اوڑھنی
ذرا گھر کو رنگیں کے تحقیق کر لو یہاں سے ہے کے پیسے ڈولی کہا رو

انشا

مردو! مجھ سے کہے ہے چلو آرام کریں جس کو آرام وہ سمجھے ہے وہ آرام ہو نوج

ولہ

تم نے پر ہتی کہانی تو نبیڑی انا آپ بیتی تو کوئی بات نہ چھیڑی انا
نہیں سکار لیا تو نے تو پھر اتنا نے مرے دروازے کی کیوں چول اکھیڑی انا

ولہ

میں ترے صدمے نہ رکھ اے مری پیاری روزہ بندی رکھ لے گی ترے بدلے ہزاری روزہ

جان صاحب

نماز پڑھ پڑھ کے تو گناہوں سے اپنے توبہ بوا کیا کر

نہ جان ہندو پہ دے دو گناہ خدا خدا کر خدا خدا کر

نکاحی بیای کو چھوڑ بیٹھے خٹائی کو گھر میں ڈالا

بنایا صاحب امام باڑہ خدا کی مسجد کو ٹم نے ڈھا کر

بھاشا میں عشق عورت کا مرد کی طرف ہوتا ہے وجہ یہ ہے کہ ہندوؤں کی قوم میں مرد کم اور عورتیں

زیادہ ہونے کے سبب مرد محبوب ہوئے، کیونکہ کم چیز عزیز اور زیادہ محقر ہوتی ہے۔ پس شان محبوبی مردوں

سے متعلق ہو گئی۔ اور عاشق عورتوں کے ساتھ مخصوص ہوئی۔ مولوی غلام علی آزاد نے اسی طرح لکھا ہے:

بائیں چمڑائے جات ہوں بل جان کو موے اس ہر دے تی جاؤ گے مرد بدوں کی توے

ہتی درہن سے مستفاد ہوتا ہے کہ اگر عورت کی طرف سے عشق بازی کی ابتدا کی جاتی ہے تو ایسے بیان میں شیرینی زیادہ ہوتی ہے اور اسی کتاب کے صفحہ 166 سے معلوم ہوتا کہ پہلے عورت کا عشق مرد کی نسبت بیان کرنا چاہیے، پھر عورت کی عاشقی کا ذکر کر مرد کا عشق عورت کی نسبت بیان کرنا چاہیے۔

غزل کے اشعار طاق ہوتے ہیں اور متعین کے نزدیک ایک غزل کی تعداد پانچ شعر سے کم نہیں ہوتی اور گیارہ شعر سے زیادہ نہیں لیکن بعض اگلے شاعروں کے نزدیک ایک غزل کی تعداد کم سے کم تین شعر اور انتہا پچیس شعر تک ہے۔ اس زمانے میں سترہ اور انیس اور اکیس بلکہ اس سے زیادہ اشعار کی غزل لکھتے ہیں، چنانچہ سنخوردان متاخرین فارسی کے کلام میں چالیس شعر تک اور شعرائے متاخرین ریختے کے کلام میں پچاس پچھن شعر تک کی غزلیں موجود ہیں۔ پس اگر کوئی شاعر نہایت برجستہ اور پسندیدہ زمینوں اور دلچسپ بچروں میں لطف محاورہ، درستی ترکیب، اعلیٰ درجے کی لطافت و فصاحت، نئے خیالوں اور چمکتے قافیوں کے ساتھ طول طویل غزل لکھے، اور اصول غزلیت کو ہاتھ سے نہ جانے دے تو، یہ کمال عشق سنخوری پر دلیل ہے۔

البتہ اگر مضمون لچر و اہیات اور قافیے پوچ و خراب ہوں گے تو کوئی پسند نہ کرے گا۔ اگر کوئی کہے کہ ایسا طائر مضمون کم پایا جاتا ہے جو دام حقد میں کا اسیر نہ ہوا ہو:

حریطان بادہ ما خوردند درھند تھی ٹھکانہ ہا کردند درھند

یہ تو قول ہرگز مسلم نہیں اس لیے کہ مبداء قیاض کا فیض نانتا ہی ہے اس کی فیض رسانی میں کسی صورت سے کمی و نقصان نہیں۔ ہم اس قول کو ایک بزرگ کے اپنی رائے کے مطابق پاتے ہیں:

ہنوز آن ابر رحمت در نشان ست ٹم و ٹم خانہ ہا مہر و نشان ست

اور نسیم کہتا ہے:

ہر چند کہ اگلے اہل فن تھے سلطان قلمرو غن تھے
آگے ان کے فروغ پانا سورج کو چراغ ہے دکھانا
پر بحر غن سدا ہے باقی دریا نہیں کار بند ساقی

اور صاحبِ ترانہ شوق کہتا ہے:

لیکن نہیں انجمن ہے خالی کب میکدہٴ خن ہے خالی
حاصل ے کش کو کچھ نہ کچھ ہے تلخت ہی کسی اگر نہیں ے

شعراے ریختہ نے ایک زمین میں چار چار پانچ پانچ غزلیں لکھی ہیں اور ہر غزل کے مقطع میں دوسری غزل کا اشارہ کیا ہے۔ شیخ امداد علی بحر ابن شیخ امام بخش نے جو امام بخش ناسخ کے شاگردوں میں نامور ہیں ہفت غزل لکھا ہے یعنی سات غزلیں ایک زمین میں لکھی ہیں۔ ایک غزل کا مقطع یہ ہے:

سب دور ہاں کے لیے کوچہٴ جاناں چھوڑا بحر تم رک گئے خاشاک سے دریا ہو کر

مولوی مذاق کا بھی ایک ہفت غزل ہے جو نہایت آب و تاب کے ساتھ لکھا ہے ان میں کا ایک

شعر یہ ہے:

چھاڑ کر پھینک اے مصوٰر کاغذِ کسیر کو پردہٴ دل کا ورق لا، یار کی تصویر کو

زمین غزل مراد ردیف و قافیہ سے ہے مع قید بحر کے۔ صورت مذکورہ بالا میں ہر غزل میں دوسری غزل کا اشارہ کرنا ضرور نہیں۔ اکثر شعراے ریختہ ایسا بھی کرتے ہیں کہ ایک زمین میں ایک غزل لکھ کر اسی زمین میں قافیہ بدل کر دوسری غزل لکھتے ہیں، اور غزل اڈل کے آخر میں تبدیلی قافیہ کا اشارہ کر دیتے ہیں، اور کبھی ایسا بھی کرتے ہیں کہ مطلع غزل کے مصرع ثانی کو مقطع کا مصرع ثانی کر دیتے ہیں جیسے اس غزل میں خواجہ درد علیہ الرحمۃ کے:

مرتا نہیں ہوں کچھ میں اس سخت دل کے ہاتھوں پتا ہوں آپ اپنے کم بخت دل کے ہاتھوں
اے درد پھر پھر آتا دل میں یہی ہے میرے پتا ہوں آپ اپنے کم بخت دل کے ہاتھوں

غالب

عرضِ نیازِ عشق کے قابل نہیں رہا جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا
’مرنے کی اے دل اور ہی تدبیر کر، کہ میں شایانِ دست و بازوئے قابل نہیں رہا۔
گو میں رہا رہن ستمہائے روزگار لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا
بیدادِ عشق سے نہیں ڈرتا مگر اسد جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا

خاصیت نے مطلع کے مصرع ثانی کو تمام غزل کا مصرع ثانی بنالیا ہے:

نہی جی کا وہ عالی آستان ہے زمین اوپر ہے نیچے آستان ہے
 اڑائی خاک ہم نے اب وہاں ہے زمین اوپر ہے نیچے آستان ہے
 ملائک لے گئے رضوانِ خدا زمین اوپر ہے نیچے آستان ہے
 شبِ یلدا میں نیچے ہو گیا چاند زمین اوپر ہے نیچے آستان ہے
 ہوا خاستن یہ ثابت عکسِ مضمون زمین اوپر ہے نیچے آستان ہے
 مثال اس غزل کی جو مضمون واحد میں ہے:

میر

شب وہ جو ہے شراب نکلا جانا یہ کہ آفتاب نکلا
 قربان! پیلائے ناپ جس سے کہ ترا حجاب نکلا
 تجھ بن جو پیا قمار طے کا آنکھوں سے ہو خونِ ناب نکلا
 مستی میں شراب کی جو دیکھا عالم یہ تمام خواب نکلا
 شیخ آنے کو میکدے میں آیا پر ہو کے بہت خراب نکلا
 اک جرّے شراب ہی میں داعی ہر مسخرگی کا باب نکلا
 تھا غیرت بادِ عکسِ گل سے جس جوئے چمن سے آب نکلا

سوز

تھا را وہ قاتل ادھر آن نکلا کہ لینے کو اس کے مرا جان نکلا
 کھڑا فحش پر ہو کے بولا کہ ہے یہ کشتہ تو کچھ جان پہچان نکلا
 کھڑے رہنے والو مگر سوز ہے یہ بھلا اس کے دل کا تو ارمان نکلا
 مرا کشتہ ایسا تو ہے جس کی خاطر یہ خورشید پھاڑے گریبان نکلا
 چھری لے کے سن³ بعد سینے کو چھیڑا تو دل کی جگہ خشک و کھلان نکلا

فطرت کی یہ غزل فقط چشمِ دایرہ اور دیکھنے کے مضمون میں ہے:

غزل

بہت سے چشمِ جادو اور بہت دیکھے کہاں ابرو نہ ایسی چشمِ دیکھی اور نہ ایسے دستانِ ابرو

پند آویں نہ کیوں کر وہ ہمارے دیدہ دل کو
نہ آوے کس طرح دہشت مجھے اس چشمِ دامدوے
نظر اپنی پری و حور غلاں پر پڑے کیوں کر
ہزاروں لالہ روغنچہ وہاں دیکھے پر اے فطرت
مثال اس غزل کی جو متفرق مضامین میں ہے:

ذوق

ہے تیرے کان زلفِ معمر لگی ہوئی
ہینے بھرے ہوئے ہیں ٹہمے کی طرح ہم
چائے بغیر خوں کوئی رکتی ہے تیری تیغ
میت کو غسل دیجو نہ اس خاکسار کی
یعنی بھی گر ہے پاس تو ممکن نہیں شفا
ٹٹے ہے کب کسی سے کہ اس کی مڑہ کی نوک
ہینے ہیں دل کے بیچنے والے ہزار ہا
منہ سے لگا ہوا ہے اگر جام سے تو کیا
اے ذوق دیکھ دختر رز کو نہ منہ لگا

حکیم زندہ

قہقہہ سن کر صراحی کا سبب خاموش ہے
اپنا اپنا طرف ہے، ساقی کے سبب محتاج ہیں
ہے بندگی خلقت کی گردن میں غلامی کی رس
جلوہ فرماتے ہی رخصت ہو گئے سب کے حواس
اپنا پا انداز خود آکر چڑھایا یار نے
قید سے ہستی کے چھٹ کر خوب آسائش ملی
دیکھ کر آتے ہوئے زندہ کو دیوانہ منش
جس کو جتنا ہے نشہ اتنا ہی اس کو ہوش ہے
کوئی تو ٹہم نوش ہے اور کوئی ساغر نوش ہے
خوب چھوٹا میں، یہ ان کا صدقہ پا پوش ہے
ان کی آمد کیا ہے گویا الوداع ہوش ہے
اس لیے مرقد ہمارا آج محلِ پوش ہے
قبر نے سبھا مرا پروردہ آغوش ہے
دور سے ساقی نے تازا یہ کوئی مد ہوش ہے

بیان قصیدہ

قصیدہ اصطلاح میں ان اشعار کا نام ہے جس میں کسی کی مدح یا جھوڑ کر کی جاتی ہے یا مدعو و نصیحت و پند و موعظت یا تعریف بہار یا شکایت روزگار وغیرہ مضامین درج ہوتے ہیں اور وہ اشعار معانی و دقیق اور منائع و بدائع لفظی و معنوی کے ساتھ بیان کیے جاتے ہیں، جس سے زور طبیعت شاعر کا معلوم ہوتا ہے۔ اور شاعری کی تکمیل خاص قصیدہ کے مشق و مہارت پر موقوف ہے۔ جس شاعر نے قصیدے میں کمال بہم نہیں پہنچایا وہ مسلم الثبوت نہیں سمجھا گیا، یہاں تک کہ حکیم سنائی، شیخ سعدی اور امیر خسرو جیسے بزرگوں کا دامن بھی اس آلودگی سے پاک نہیں رہا۔ مرزا غالب کا قول تھا کہ جو قصیدہ نہیں لکھ سکا اس کو شعر ا میں شمار کرنا نہ چاہیے اور اسی بنا پر وہ شیخ ابراہیم ذوق کو پورا شاعر اور شاہ نصیر کو ادھورا جانتے تھے۔ برخلاف غزل کے قصیدے میں فصاحت و بلاغت و متانت تینوں باتوں کا ہونا ضرور ہے۔ آجکل کے اکثر شعرا نے قصیدے کو غزل کے ڈھنگ پر لا رکھا ہے اور یہ نہیں جانتے کہ قصیدہ اور غزل میں بڑا فرق ہے۔ لغوی معنی قصیدے کے گاڑھے مغز کے ہیں۔ چونکہ ان اشعار میں بڑے بڑے مضامین زور طبیعت اور پوری طاقت کے ساتھ لکھے جاتے ہیں، اس مناسبت سے ان کو قصیدہ کہنے لگے۔ بعضوں نے اور بھی وجہیں لکھی ہیں، مگر رکیک ہیں۔ ریختہ میں مسئلہ میں سے لے کر متاخرین تک، میر تقی و مرزا رفیع سودا اور حسرت اور انشا اور مومن و غالب و ذوق نے قصیدے لکھے ہیں، مگر مسئلہ میں میں میر کا قصیدہ بہ نسبت اُن کی غزل کے کم پایا ہے۔ سودا کے قصائد لا جواب اور نہایت زور کے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ لوگ کہتے ہیں کہ سودا کی غزلیں اُن کے قصائد سے پست رتبہ ہیں۔ متوسلین میں سید انشا کے قصیدے بھی نہایت عمدہ ہیں۔ متاخرین میں شیخ ابراہیم ذوق اور اسلمیل حسین منیر نے وہ زور طبیعت دکھایا اور ایسے قصیدے لکھے کہ آج تک کسی کو وہ بات نصیب نہ ہوئی۔ سچ پوچھو تو قصیدہ گوئی ختم کر گئے۔ دو قصیدے نعت و منقبت میں شہید تی کے بھی مشہور ہیں۔ ہر چند کہ اور شاعروں نے بھی اس زمین میں زور طبیعت آزمایا ہے مگر ان کا کلام اس مرتبے کو نہ پہنچایا مگر ان الا نکار میں بحث اچلا میں لکھا ہے کہ کتر قصیدہ وہ ہے جو سات شعر رکھتا ہو اور ریختہ میں قصیدے کے اشعار پندرہ شعر سے اور بقول بعض انیس ہیں شعر سے کم نہیں ہوتے اور انتہا ستر تک قرار دی ہے لیکن قصائد متاخرین کے قصیدے دو دو شعر تک کے پائے جاتے ہیں۔ بعض شعرا نے فارسی نے بھی ایک سو میں شعر تک حد مقرر کی ہے اور عرب کے شعرا نے پانچ پانچ سو

اشعار کے قصیدے لکھے ہیں۔ حسان الہند میر غلام علی آزاد بلگرامی مجدد المرجان میں کہتے ہیں کہ میں نے قصیدے کی حد ایکس بیت سے اکتیس تک مقرر کی ہے تاکہ قوتِ سامعہ کو اس سے آرام ملے اور طبیعتوں کو ناگوار نہ گذرے۔ یہ بھی دستور ہے کہ اکثر قصیدے اپنے حرفِ ردیف سے مشہور ہوتے ہیں مثلاً حرفِ آخر بیتِ قصیدہ کا کاف ہوگا تو کافِیہ کہیں گے اور لام ہوگا تو لامِیہ اور قاف ہوگا تو قافِیہ۔ علیٰ ہذا القیاس بعض قصیدے اپنے مضمون سے مشہور ہوتے ہیں یعنی جو ذکر ان میں ہوتا ہے اسی سے منسوب ہو جاتے ہیں۔ مثلاً اگر قصیدے میں کسی کی مدح ہو تو مدحِ اور اگر اپنے فخر و مباحات میں ہو تو فخرِ یہ اور جو اس میں بہار کا ذکر ہو تو بہارِ یہ اور عشق کا ذکر ہو تو عشقیہ کہلاتا ہے۔ اور کبھی قصیدے کا نام بہ اعتبار اس کے رہنے کے ہوتا ہے جیسے عربی شیرازی نے اپنے ایک قصیدہ فارسی کا نام عمان الجواہر رکھا ہے اور ایک کا ترجمہ الشوق اور آنتا نے ایک قصیدے کا جو صنعتِ عاطفہ میں ہے اور کئی صنعتوں پر مشتمل ہے طور الکلام نام رکھا ہے اور سودا نے اپنے قصیدوں کو باب الحبۃ اور بحر بیکراں اور تھیک روزگار کے ساتھ موسوم کیا ہے۔ حسرت نے اپنے ایک قصیدے کی جس کی ردیف ساتوں ایک ہے گل باغ بنف تاریخ کالی ہے غرضیکہ ہر صورت میں قصیدے کی دو قسمیں ہوں گی ایک تمہید یہ دوسرا خطاب یہ جس کو چھو دیے بھی کہتے ہیں۔

بیان قصیدہ تمہید یہ

تمہید یہ کے معنی لغت میں فرش بچانے کے ہیں۔ چونکہ ایسے قصیدوں میں مدح ممدوح کی اور نام ممدوح کا بعد ذکر چند امور زائد کے بیان کیا جاتا ہے پس یہی فرش بچانا ہے۔ اور اس جگہ تمہید سے یہ مراد ہے کہ مدح کے بیشتر چند بیتوں میں کچھ بہار کی مفت یا زمانے کی شکایت خواہ عشق و حسن کی کیفیت یا اور کوئی مضمون بیان کیا جائے اس کے بعد عمدہ طور سے ربط دیکر مدح ممدوح کی یا جو یا جو کچھ مقصود ہو شروع کیا جائے۔ تمہید کے بعد مطلب کی طرف متوجہ ہونے کو گریز اور حسنِ حقیص اور حقیص کہتے ہیں اور جس مقام سے تمہید چھوڑ کر مطلب شروع کیا جائے اس مقام کو حقیص کہتے ہیں اور وہاں پر ایک اشارہ معقول بھی کر دیا کرتے ہیں اور جس قصیدے میں گریز نہ ہو اس کو مقصوب بولتے ہیں اور تمہید کو تعصیب بھی کہتے ہیں شین معقوط سے تفصیل کے وزن پر اور بعضوں نے اس کا نام نہصیب نوں و سین مہملہ سے بروزن نجیب بھی رکھا ہے۔ اہل تحقیق کا قول ہے کہ تعصیب وہ آیات ہیں جن میں امام شہاب اور عشق کا ذکر

ہو اس لیے کہ تھیب شباب کا حال بیان کرنے اور معشوق کی مفت کرنے کے معنی میں شباب سے مشتق ہے اور نسہب بھی غزل کہنے اور عورت کے جمال کی مفت کرنے کے معنی میں ہے اور شاعروں کے نزدیک تھیب اور نسہب ان ایماں کا نام ہے جو قصیدے میں تمہید کے طور پر مدح یا ہجو کے پہلے لکھتے ہیں اور شاید پہلے ہی عادت ہو کہ ان شعروں میں مضمون عشقیہ ہی لکھتے ہوں، لیکن اب اس کی قید نہیں۔ تھیب عام ہے خواہ حسن یا عشق یا اور طرح کے اشعار ہوں۔ یہاں سے یہ بات بھی معلوم ہوئی کہ تھیب بمنزلہ جز و قصیدہ کے ہے گویا اس کا دیا چہ ہے۔ پس قسم علیحدہ نہ ٹھہری جیسا کہ اور بعض لوگوں نے اس کو ایک قسم جدا قرار دیا ہے حالانکہ علیحدہ نہیں بلکہ قصیدے ہی کے شمار میں ہے۔ بیت القصیدہ یہ ہے کہ شاعر کے اوّل اوّل کوئی مضمون ذہن میں آئے اور اس کو نظم کر کے قصیدے کی بنیاد اس پر رکھے پس چونکہ مدار قصیدے کا اس شعر پر ہے اس لیے اسے بیت القصیدہ کہا گیا اور عرف نام میں قصیدے کی جو بیت بھی بہتر ہو وہ بیت القصیدہ کہلاتی ہے۔

الغرض ایک ہی قصیدے میں ممدوح کو غائب فرض کر کے پھر خطاب پر آتے ہیں اور تعریف کرتے ہیں اور جو کچھ مدعا ہوتا ہے وہ عرض کیا جاتا ہے تاکہ اس کی خاطر خاطر پر بار نہ گذرے۔ بعض شعرا نسبت سے خطاب کی طرف آتے وقت ایک اشارہ بھی کر دیتے ہیں جیسے اب کوئی مطلع مدح حاضر میں پڑھتا ہوں ممدوح میرے سامنے ہے یا اور طرح پر اشارہ ہوتا ہے اور قصیدے کے آخر میں ممدوح کے حق میں دعا کرتے ہیں اور اس کو دعا عاسیہ کہتے ہیں۔ اور اگر دعا شرط کے ساتھ ہو اس طرح کہ جب تک زمین و آسمان قائم ہے تیرا اقبال قائم رہے تو بعض شرطیہ بھی کہتے ہیں اور بعض صرف دعا عاسیہ۔ قصیدے میں چار چیزوں کا اچھا ہونا ضرور ہے ایک مطلع کہ سامع سن کر خوش ہو جائے اور طبیعت اس کی ایسی محفوظ ہو کہ بے اختیار ہو جائے اور بے سنے باقی قصیدے کے قرار نہ پڑے۔ اگر مطلع برا ہو گا تو سامع کا جی نہ لگے گا اور طبیعت کو وحشت ہوگی کیونکہ مضمون نا ملائم طبیعت کو ناگوار ہوتا ہے بلکہ قصیدہ سننے سے گھبرائے گا، اگرچہ باقی کلام نہایت عمدہ اور لطیف ہو۔ جس قصیدے میں کئی مطلع لکھتے ہیں اسے ذوالمطالع اور ذات المطالع کہتے ہیں اور یہ بات خوبی میں داخل ہے۔ ذیل کے مطالع کو ملاحظہ کرو:

سودا

اگر عدم سے نہ ہو ساتھ فکر روزی کا تو آب و دانہ کوئے گہر نہ ہو پیدا

ولہ

انٹھ گیا ہمیں دوے کا چمنستان سے عمل تیج اردی نے کیا ملک خزاں متصل

ولہ (مطلع اول)³²

ہو اجب کفر ثابت ہے وہ تمنائے مسلمانی نہ ٹوٹی شیخ سے زکار تسبیح سلیمانی

مطلع ثانی³³

عجب نادان ہیں، جن کو ہے عجب تاج سلطانی فلک بال ہما کو بل میں سوئے ہے گس رانی

ولہ

صباح عید ہے اور یہ سخن ہے شہرہ عام

حلال دختر رز بے نکاح و روزہ حرام

ولہ³⁴

ہے پرورش سخن کی مجھے اپنی جاں تک جوں شیخ زندگانی ہے میری زباں تک

ولہ

چہرہ مہروش ہے اک سنبل مشک فام دو حسن تماں کے دور میں ہے بحر ایک شام دو³⁵

ولہ

بسان دانہ روئیدہ ایک بار گرہ کھلے جو کام سے میرے پڑے ہزار گرہ³⁶

ولہ

مستغنی ذاتی نہ مہوس کی ہو تسخیر معدن ہے جہاں سونے کا داں خاک ہے اکسیر³⁷

ولہ

ہلجوش کا ہودل تور ہے دہر سے بہنگ باد نہیں تو دیکھ کہ تالاں سدا ہے زمک³⁸

انشاء

نوع بشر میں تھے نہاں آتش و باد و آب و خاک عشق نے کر دیے عیاں آتش و باد و آب و خاک

ولہ

صبح دم میں نے جولی بستر گل پر کروٹ جہش باد بہاری سے مئی آنکھ اچٹ

دلہ

کیا چیز دیو مرد خدا کے سامنے پر جلتے ہیں فرشتوں کے انساں کے سامنے

دلہ

محر بہار سے خوشبو میں آگئی یہ لپٹ

کہ صاف چاند سے کھوے کے کل گئے گھونٹ

دلہ

بٹھیاں نور کی تیار کرائے ہوئے سن کہ ہوا کھانے کو نکلیں گے جوتانہ جن

ذوق

زہے نشاط کہ اگر کیجیے اسے تحریر عیاں ہو غامے سے تحریر نغمہ جائے صریر

داع

کیا جواں بخت جواں سال ہوا ہے عالم

فلک میر بھی کھاتا ہے جوانی کی قسم

مومن

سنتی ہے میری تیج زباں سے زبان تیج کیوں کر سخن فروش ہوں سوداگر ان تیج

مطلع مانی

نہلا دیا عدد کو لہو میں بسان تیج میری زباں کے آگے چلے کیا زبان تیج

دوسرے قصیدے کا مخلص یعنی گریزا چھا ہونا چاہیے اور یہ مقام تمام قصیدے میں مشکل ہے

کیونکہ دو مطلب آشنا کو باہم ربط دینا ایسا ہے جیسا دو وحشی کو آپس میں موافق کرنا۔ گریز تمام قصیدے کی جان

ہے مثلاً:

سودا

وہ ختم رسالت نہیں جس کا کوئی ہوتا اور ہے بھی جو کوئی خیر مردان ہے برآمد

اس میں حضرت علیؑ کی مدح کی طرف گریز ہے:

دلہ

جو طہیض طبع نہ ہو اس کے رونے میں جا کر تو آفتاب نہ ہر شب نظر سے گم ہوتا

اس میں مدح حضرت علی موسیٰ رضا کی طرف گریز ہے:

ولہ

خدا کے واسطے باز آتو اب ملنے سے خواہاں کے نہیں ہے ان سے ہرگز فائدہ فیر از پشیمانی
نظر رکھے سے حاصل ان کے چشم و زلف کے اوپر مگر بیمار رہو دے صعب یا کھینچے پریشانی
کمال اس کفر کو دل سے کہ اب وہ وقت آیا ہے برہمن کو صنم کرتا ہے تکلیف مسلمان
زہے دین محمدؐ پھری میں اُس کی جو ہو دے رہے خاک قدم سے اُس کے چشم عرش نورانی
گریز ہے مدح حضرت پیغمبرؐ خدا کی طرف:

ولہ

معدوم دھیری کا شیوہ ہے اس قدر نزدیک ہے نہ ہاتھ کو پکڑے حنا کا رنگ
ہوتا نہ اتنے نا ظفون میں جو اک غلف³⁹ کھا جاتی زہر مادر لجام آگے ٹک⁴⁰
یعنی وہ سیف دولہ بہادر کی جس سو
پاؤں نہ کوئی لطف و کرم کا کسی میں ڈھنگ

گریز ہے مدح سیف الدولہ کی طرف:

ولہ

ارض و سما کا ہونا قبضے کے بیچ اپنے بے دھڑی⁴¹ خدائی کیوں کر مجھے مگیاں ہو
جو کچھ کہا ہے تو نے یہ تھ کو سب مبارک میں اور میرے سر پر میرا بہشت خاں ہو
گریز ہے مدح بہشت خان خواجہ ہدیرائے بادشاہی کی طرف۔

ولہ

غلط ہے تو جو زمانے میں سمجھے یہ سودا کہ کار بہتوں سے یاروں کی کھولیں یا رگرہ
ہیر ناخنی ہیر خدا جہاں میں کوئی کسی کے کام کی کھولے نہ زہر رگرہ
گریز ہے منتبت حضرت علیؑ کی طرف۔

ایضاً ولہ

کاغذ و خامہ و تحریر و مرعوب سودا ہو کے کہتے ہیں بیک اہل کرم چاروں ایک

شاہ مرداں جو نہ ہوتی تری خلقت منظور ہوئے عنصر نہ کبھی مل کے ہم چاروں ایک

ایضاً حسرت

ہفت اقلیم کی میں سیر کی پر میرے لیے ہامہ رخ و قتب ہیں یہ مکاں ساتوں ایک
ہاں مگر دل میں یہ ہے کوئے نجف کو جاؤں کہ ٹھٹھیں ہوئیں اب حق کی وہاں ساتوں ایک
مومن

اے فلک دل کو داغ کرتی ہے زر خورشید کی درخشانی
بے زری سے مری تجھے حاصل کچھ نہ ہوگا بجز پشیمانی
تجھے معلوم ہے کہ ہوں میں کون کھول دوں میں یہ راز پنهانی
مدح خوانِ شہِ وزیر لقب ختم جس پر ہوئی خنِ دانی
حالی

گر کروں ذکرِ لذت طاعات تلخ کردوں مذاقِ فسق و فجور
چیمیز دوں گر فسادِ فرہاد دل خسرو میں ڈال دوں ناسور
کرنے جاؤں جو حق سے عذر گناہ لے کے آؤں نویدِ علوِ تصور
لوں ملائک سے دادِ حسنِ کلام مگر لکھوں نعتِ سرورِ جمہور
وہ شہنشاہِ امتی جس کا یاں گنہ گار اور داں مغفور

تیسرے حسنِ طلب، یعنی مذاہمِ مدوح سے مقصد حاصل کرنے اور کوئی چیز مانگنے میں ایسی سر
بیانی و فوس سازی کرے کہ اتنا س قبول ہو جائے اور مدوح اگرچہ بخیل و شوم ہو مگر علوِ ہمتی کو کام فرما کر بڑی
سیرِ چشمی و سخاوت سے اُس کی حاجت روا کرے۔ مثال اس کی:

غالب

کیا کم ہے یہ شرف کہ ظفر کا غلام ہوں مانا کہ جاہ و منصب و ثروت نہیں مجھے
ولہ

میر تاجاں کو ہو تو ہو اے ماہ قرب ہر روزہ بر سبیلِ دوام
تجھ کو کیا پایہ رو شاسی کا جز بہ تقریبِ صیادِ صیام

جاننا ہوں کہ اس کے فیض سے تو بھر بنا چاہتا ہے ماہ تمام
 ماہ بن ماہتاب بن، میں کون؟ مجھ کو کیا بانٹ دے گا تو انعام
 میرا اپنا جدا معاملہ ہے اور کے لین دین سے کیا کام
 ہے مجھے آرزوئے بخشش خاص کر تجھے ہے اُمیدِ رحمتِ عام
 جو کہ بخشے گا تجھ کو بڑا فردغ کیا نہ دے گا مجھے مئے گفنام

دریائے لطافت

دل مرا مجھ سے طلب کرتا ہے سودیا سرخ میں یہ کہتا ہوں کہ مفلس پاس اتنا زر کہاں
 سن کے کہتا ہے کہ تم کو شرم بھی آتی نہیں جھوٹ سے کیا فائدہ فرمائیے اے مہرباں
 آپ ہیں مذاح ایسے کے کہ جس کے ہاتھ سے بحر کا کيسہ جمی ہے اور خالی جیب کاں
 کس کو باور ہے کہ تم رکھتے نہیں ہو ان دنوں اس قدر دولت کہ رکھتے تھے سلاطین کیاں

چوتھا مطلع عمدہ ہو اس لیے کہ سامع تمام ایات سن کر بھول جاتا ہے اور مطلع کا خطر رہتا
 ہے۔ پس اگر مطلع اچھا ہو تو تمام ایات از سر نو لطف دیں گی ورنہ سارے قصیدے کا حرہ جاتا رہے گا۔
 مثال اس کی:

سودا

بے سر در تجھے دے ہر ایک عید کے دن طرف سے ساتی کوثر کے ساتی گفنام

ولہ

نخلِ اتید سے اپنے ہوں پر و مند جب ہو محبت نہ تری جس کو نہ پاوے وہ بھل

ولہ

پردازِ ما جب ہو سو ادبِ سعادت شہباز کا طالع کے ترے اس پر ہے چنگ

ولہ

نامر و مہ فلک پر یارب رہے درخشاں یہ آستانِ دولت مہو دو جہاں ہو

انشا سلیمان لکھوہ کے مدحہ قصیدے میں

بس سلیمان جہاں تو ہی ہو اور دنیا ہو جب تلک گنہرینا میں رہے چکاوت

دلہ

ہر چند ہوں میں بے سرو ساماں ولیک آج آیا ہوں تجھ سے باسرو ساماں کے سامنے
کلنی مجھے بھی ہو دے، تعجب نہیں، کہ تھا ہد کے سر پہ تاج سلیمان کے سامنے
مومن

تیرا اقبال روز افزوں ہو جیسے مومن پہ فضل رحمانی

داغ

دعا آٹھوں پہر ہے الفت اقلیم آئے قبے میں ترے قلند کے ٹھہرے ریل سکوں چار دیواری

مثال قصیدہ تمہیدیہ کی۔ ذوق کہتے ہیں

شب کو میں اپنے سر بسر خواب راحت⁴² علم میں سر مست غرور و نخوت
مرے لیتا تھا پڑے علم و عمل کے اپنے⁴³ تھا تصور مرا ہر امر میں تقدیق صفت
ہو گیا علم حصولی تھا حضوری مجھ کو تھا مرا ذہن نہ محتاج حصول صورت
جو مسائل نظری تھے وہ بدیہی تھے تمام عقل کو تجربے کی اتنی ہوئی تھی کثرت
نہ غرض مجھ کو نتیجے سے نہ کچھ⁴⁴ کل سے کام تھی مری فکر کو ہر شکل خطائے عصمت
ذہن میں سب مرے حاضر صور علیہ پر جتانی نہ تھی منظور مجھے علیت
چار و ناچار چہ ترغیب سے یاروں کی کبھی درس و تدریس پہ آجاتی تھی مجھ کو رغبت
کبھی ہمت تھی مری قائدہ صرف میں صرف کبھی تھی نحو میں ہر نہو مجھے محویت
کبھی منطق کو تفوق تھا مرے ناطق سے محبت⁴⁵ ہو یہ فن گر چہ ہے تحجب حکمت
کبھی میں کرتا تھا تصریح معانی و پیاں کبھی میں کرتا تھا توجیح نجوم و ہیئت
کبھی تھا علم الہی کی طرف ذہن رسا کبھی کرتی تھی طبعی میں طبیعت جودت
کبھی تھا عقل پہ مذہب مرا مانند حکیم کبھی حل معکم مجھے پاس ملتف
کبھی کرتا تھا قدم چرخ کا ثابت پہ جہات اور کبھی کرتا تھا باطل پہ ساء انتضاع⁴⁶
کبھی انکار قیامت پہ میں لاتا تھا دلیل کبھی تکرار تنازع پہ مجھے سو جُعب
شر اجساد میں تھا گاہ تردد مجھ کو کبھی تھی عالم بزرگ میں مجھے اک حیرت

کبھی تھی عرصہ تدبیر فلک کی مجھے سیر
 کبھی ثابت مرے نزدیک فلک کی گردش
 کبھی میں کرتا تھا امراض میں جوہر قائم
 کبھی مقتول پہ ہاں کبھی سوئے مقتول
 کبھی کرتا تھا مجلسی پہ حواشی تحریر
 کبھی میں کرتا تھا قانون سے تشریح علاج
 کبھی مشائیوں سے کرتا تھا میں پیش روی
 کبھی میں نفی حقائق میں تھا سو فسطائی
 مگر ملاحظہ کی تھی تردید کلام الخاد
 کبھی میں شیخ شیوخ اور کبھی شیخ رئیس
 ہائیل⁴ موسیقی ایسا کہ ادا کرتا تھا
 کبھی میں شاعر غزا و ادب دان یلغ
 کبھی پیش نظر انجیل و زبور و توریت
 کبھی زر دشتیوں میں ایسا کہ سارے موبد
 کبھی یہ آگہی شاستر و بید و پُران
 آخرش دیکھا تو اعلم حجاب الاکبر
 فائدہ کیا جو ہر اک علم کی جانی تعزیر
 بے مقدار نہ پڑے صورت بہود نظر⁴⁹
 علم سے لاکھ ہو شنی تری پر بے تقدیر
 یہ مقالات مثال قصص معنویہ
 لگ گئی آنکھ مری دیکھتا کیا خواب میں ہوں
 اللہ اللہ رے حسن اُس کا کہ سر تا بہ قدم
 چھٹی ریم کا وہ اپنے دکھا کر عالم

کبھی میں ہاتھ تھا سلج زمیں کی وسعت
 کبھی ثبت مرے نزدیک زمیں کی حرکت
 کبھی میں کرتا تھا معلول سے ثابت علت
 کبھی میں فقہ پہ راقب کبھی سوئے حکمت
 کبھی کرتا تھا اشارات و شفا کی صفت
 کبھی میں کرتا تھا قاموس میں تصحیح لغت
 کبھی لے جاتا تھا اثراقیوں پر میں سبقت
 کبھی میں معزلی باصف ردّ رویت⁴⁷
 مگر دجودی و شہودی سے بیان وحدت
 کبھی علامہ کبھی صوفی صافی طینت
 کبھی میں بارہ مقام اور کبھی چاروں مت
 نظم میں نام مرا نثر میں میری شہرت
 کبھی مصحف میں نظر میری سر ہر آیت
 ژند و پاژند میں کرتے تھے مری تعینت
 کروں اک بات سے پنڈت کی کھامیں کھنڈت
 عاقبت پایا تو ہاں ابلہ کو اہل جنت
 فائدہ کیا جو ہر اک فن کی مکمل ماہیت
 دور آئینہ دل سے نہ ہو زنگ کلفت⁴⁹
 نہ کہے کوئی تجھے شیخ علیہ الرحمت
 ہوئے اکبار جو افسانہ خواب غفلت
 کہ ختم نظر آتی ہے نوید بہجت
 تھا وہ خالق کا تماشاے ظہور قدرت⁵⁰
 ایک عالم کا ہو دل لے کے بغل میں چپت

آکے اس رکب میمانے کہا بالیں پر
دیکھ تو کیا اٹھ مشرق اور سے ہے
چرخ مینائی پر اک سبز پری کا عالم
دی ہے مسجد میں مؤذن نے اذان بھر نماز
ہوئی بتکانے سے ناقوس کی پیدا آواز
سحر عید ہے، کر عید کا سامان نشاط
فکر کر تہنیت عید کا اس شاہ کی تو
وہ شہنشاہ بہادر شہ کسریٰ انصاف
تو تہ ملت و دیں قانع کفر و الحاد
کون اس کا نہیں وصف صفات نیکو
سننے ہی میں نے بھی وہ مطلع روشن لکھا
مطلع صبح کو ہو سننے سے جس کے ثلث

مطلع ثانی⁵²

مصحف رخ ترا اے سایہ رب العزت
تیرا آواز دولت ہے مقام انید
تیرے عشرت کدے میں ڈل⁵³ کسے غیر نشاط
صفیہ علم پہ برہیں سے تو ہم زانو
ماہ نو ایک فلک پر ترے نو بردون میں
کیسے گوہر انجم ترا صرف انعام
نیت نیک تری آئینہ حسن عمل
تمہ سے راضی ہے خدا اور خدا کا محبوب
کیا اللہ نے جب تمہ سا دل نعمت خلق
نطق شیریں سے ترے عام حلاوت ہو اگر
آئے طوفاں جو ترے قہر کا طغیانی پر
کھول دے معنی احمد علیکم نعمت
تیرا ایران عدالت ہے محل عبرت
تیرے ظلوت کدے میں بار⁵⁴ کسے بحر طاعت
جلہ عیش میں ناہید سے تو ہم محبت
نو فلک⁵⁵ نوکروں میں تیرے قدیم الخدمت
طائر اطلس گردوں ترا وقف خلعت
عمل خیر ترا جلوہ حسن نیت
تیرا حامی ہے نبی اور نبی کی عبرت
کیونکہ واجب نہ خلاق پہ ہو حکم نعمت
خبر تلخ ہو حظل کا سیوئے شربت
کشتی نوح بھی اعدا کو ہو مگر داب صفت

وہ تری تیغ کی بزش ہے کہ سایہ جس کا
 آسیا وار بھرے کیوں نہ فلک گرد زمیں
 کیا ترے لیل کے اوصاف لکھوں میں کہ وہ ہے
 اُس کی خرطوم ہے گر طرہ لیلیٰ کی مثال
 آب باران کرم تیرا ہے وہ شربت خضر
 عدل کے لفظ کو دیتا نہیں نقطہ کوئی
 دور انصاف میں گر تیرے ہو کشتہ سیما
 عید کو دیکھ ترے ساتھ خلایق کا ہجوم
 مٹھی ہوں نہ کبھی تیری⁵⁷ صفات نیکو
 ذوق کرتا ہے دعائیہ پر اب ختم سخن
 عید ہر سال مبارک ہو تجھے عالم میں
 خیر خواہوں کے ترے چہرے پہ ہو رنگ نشاط
 کرے اک دم میں پہوٹی سے مفارق صورت
 تیرے تو سن کے جو کاوے کی اڑا جائے پھرت
 ابر رفتار جبل پیکر و گردوں رفعت
 تو ہیں دندان صفا ساعد سلطی کی صفت
 بر سے لالے پہ تو انیوں میں نہ ہو سمیت
 عدل سے تیرے جو موقوف ہے رسم رشوت
 تو بلا شبہ پڑے دینی مہوں کو دیت
 کہے عارف کہ یہ کثرت میں ہے پیدا وحدت
 گر بیان کیجیے تا حشر صفت بعد صفت
 کہ زباں کو ہے نہ یارا، نہ قلم کو طاقت
 با شکوہ و حشم و جاہ و بہ عمر و صحت
 اور بد خواہوں کے رخسار پر اشک حسرت

بیان قصیدہ خطابیہ

قصیدہ خطابیہ یا مجذوبہ دیا سے کہتے ہیں کہ ابتدائے قصیدہ سے مدح یا جود وغیرہ اصل مطلب شروع کر دیں اور تمہید نہ لکھیں۔ عامہ شعر ایسے قصیدے کو مکامدہ بولتے ہیں مثال اس کی یہ قصیدہ شہیدی کا بطور انتخاب کے، جس میں خود شاعر نے قصیدے کے مجدد ہونے کا اشارہ کیا ہے:

طلوع روشنی جیسے نساں ہو شہ کی آمد کا
 دبستان ازل میں وہ معلم عقل کل کا تھا
 نجم میں زلزلہ نو شیرواں کے قصر میں آیا
 چمن حیرائے گلن فراش اُس کی بزم رنگیں میں
 ظہور حق کی تجت ہے جہاں میں نور احمد کا
 نہ تھا نام و نساں جن روزوں اس لوح زبرد کا
 عرب میں شور اُٹھا جس دم اس کی آمد آمد کا
 بہار آفرینش ایک بوٹا اس کی مند کا
 نہ تھا فخر عالم، فخر تھا اپنے اب و جد کا
 شرف حاصل ہوا آدم اور ابراہیم کو اُس سے

شب دروز اس کے صاحبزادوں کا گہوارہ جناب تھا
 وہ اس عالم میں رونق بخش تھا حوروں کی تسکین کو
 شب معراج چڑھ کر عرش پر دم میں اتر آیا
 گذر وحدت سے کثرت میں نہ ہوتا ذات مطلق کو
 بھر دسا ہر کسی کو اک حصار عافیت کا ہے
 ترے پاؤں سے ہنم فلک پر منزل کیواں
 ادھر اللہ سے داصل ادھر مخلوق کا شامل
 بیٹیں گے جس گھڑی عشرت کے سامان بزم جنت میں
 خدا بن مانگے کیا کیا نعمتیں دیتا ہے بندوں کو
 رہا کعبے میں تیرے در کے روئے پر نہ جا پائی
 لب گوہر فشاں داہوں گے جب عرض شفاعت کو
 عدد کو حشر تک انکار ہو تیری رسالت میں
 تری تعریف سے میری زباں میں آئی ہے حمزہ
 پھٹیں گے مثل تقویم ٹہن دیواں ہزاروں کے
 ہوئی ہے ہمہ عالی مری معراج کی طالب
 کبھی نزدیک جا کر آستانے پر نفلوں آنکھیں
 مدینے کی زمیں کے گر نہ لائق ہو مرا لاشہ
 تمنا ہے درختوں پر ترے روئے کے جا بیٹھے
 خدا منہ چوم لیتا ہے شہید آئی کس جنت سے

عجب ڈھب یاد تھا روح الامیں کو بھی خوشامد کا
 گیا جنت میں طوبیٰ بن کے سایہ اس سہی قد کا
 بیان اس قلم معنی کے کیا ہو جزر اور مد کا
 نہ بنا صفر گر نقب احد میں یم احمد کا
 مجھے نام مبارک کا ہے ذوالقرنین کو سد کا
 ترے سجدے سے ہنم آسمان پر فرق فرد کا
 خواص اس بزم کبریا میں تھا حرف مشد کا
 کھلے گا حال امت کو ترے انعام بید کا
 ترا سجدہ دعا ضامن ہے جب سے کل کے مقصد کا
 اسی اندوہ سے ہے رنگ تیرہ سب اسود کا
 تماشا گاہ محشر میں نکلیں گے نیک منہ بد کا
 محل باقی رہے اللہ کے قول مؤکد کا
 صفا ہاں تک مسخر ہوگا اس تیغ مہند کا⁸⁵
 ہوا عالم میں شہرہ میرے اشعار مجدد کا
 میتر ہو طواف اے کاش مجھ کو تیرے مرقد کا
 کبھی میں دور بیٹھوں اور کروں نظارہ گنبد کا
 کسی صحرا میں واکی میں خوش ہوں دام اور ود کا
 نفس جس وقت ٹوٹے طائر روح مقید کا
 زباں پر میری جس دم نام آتا ہے محمد کا

بیان مستط

مستط مفہول ہے تسمیہ کا اور تسمیہ کے معنی موتی پر دنا اور جمع کرنا ہیں اور اصطلاح شعر میں اُسے کہتے ہیں کہ چند مصرعے متحد الوزن والقوافی جمع کر کے بند ازل کریں۔ اسی طرح اور کئی بند اسی وزن میں

لکھیں اور ہر بند کا قافیہ جدا ہو لیکن مصرع آخر ہر بند کا قافیے میں بند اؤل کا تابع ہو اور اس کی آٹھ قسمیں ہیں۔ مختلف، مرفوع، محسن، مسدس، مسجع، مشن، جمع، مضر۔

مشقت اسے کہتے ہیں جس کے ہر ہر بند میں تین تین مصرع ہوں پہلے تینوں مصرعوں کا ایک قافیہ ہو باقی بندوں میں دو مصرع قافیہ جدا گانہ میں لکھ کر تیسرے مصرع میں بند اول کی رعایت سے ہو دہلی ہذا القیاس مثال اس کی:

عباس علی خان بے تاب رام پوری

امید کا ہے کوئی دل زبا کے آنے کی خوشی نہ ہو مجھے کیوں کر قضا کے آنے کی

خبر ہے نقش پہ اس بے وفا کے آنے کی

نہیں ہوں اتنا بھی ناداں بھلا میں اے ناصح سمجھ کے اور ہی کچھ مرچلا میں اے ناصح

کہا جو تو نے نہیں جان جا کے آنے کی

بگڑ نہ پہلے ہی ظالم ذرا سمجھ تو سہی نہ جانے کیوں دل مرغ جن کہ سیکھ گئی

بہار وضع ترے مسکرا کے آنے کی

وہ فراق محبت نے مرنے بھی نہ دیا خیال زلف میں خود رقی نے قہر کیا

امید تھی مجھے کیا کیا بلا کے آنے کی

نہ کی کسی نے وفا تھی امید جس جس سے کروں میں وعدہ خلائی کا شکوہ کس کس سے

اجل بھی رہ گئی ظالم سنا کے آنے کی

کہو اُس آفت جاں سے کوئی برائے خدا مرے جنازے پر آنے کا ہے ارادہ تو آ

کہ دیر اٹھانے میں کیا ہے صبا کے آنے کی

خدا کے واسطے چاہ تم تو بچ کہہ دو مجھے یہ ڈر ہے کہ مومن کہیں نہ کہتا ہو

مری تسلی کو روز جزا کے آنے کی

کبھی ایسا کرتے ہیں کہ پہلے بند کے مصرع آخر کی ہر بند کی گرہ میں تکرار کرتے ہیں۔

نظام الدین میرٹھی

خوشی اک مشغلہ ہو رات دن کا شمار فردوں ہو اس کے سال و سن کا

خدا حافظ خدا حافظ کوئن کا

کوئن دنیا کے ہر نکلے میں نامی غریبوں اور مسکینوں کی حامی

خدا حافظ خدا حافظ کوئن کا

رہے زندہ کوئن بادولت و بخت رہے محفوظ اس کا تاج اور تخت

خدا حافظ خدا حافظ کوئن کا

عبدالجید از آل لاہوری نے مثلث میں تیسرے مصرع کا قافیہ بند اؤل کے قافیہ کا تابع نہیں رکھا

ہے اور یہ اصطلاح جمہور کے خلاف ہے:

ہم ہیں جب محرم تیرے⁵⁹ دید سے کیا غرض ہم کو ہلال عید سے

کیا مزہ ہم کو دصال عید سے

عید کیا ہم بے قراروں کی بھلا عید کیا فرقت کے ماروں کی بھلا

عید کیا ہو دل نگاروں کی بھلا

وہ جو آلتے از آل تو عید تھی ہم سے ہوتے ہم بغل تو عید تھی

دل کو کچھ پڑتی جو کل تو عید تھی

نظام رام پوری نے ایک مثلث اس طرح لکھا ہے کہ اُس کے بند اؤل کے تینوں مصرع ہم قافیہ

ہیں باقی بندوں کا دوسرا اور تیسرا مصرع قافیہ میں بند اؤل کا تابع ہے اور پہلے مصرع کا قافیہ نطیجہ ہے حالانکہ

دستور یہ ہے کہ ہر ایک بند کا پہلا اور دوسرا مصرع ایک طرح کا قافیہ رکھتا ہے اور صرف تیسرا مصرع قافیہ میں

بند اؤل کا تابع ہوتا ہے:

گل فردوس سے حوروں نے تو گوند حاسرا کھو نیسان سے کہ تو موتیوں کا لاسرا

اچھے نوش کے لیے چاہیے اچھا سہرا

جوش میں آ کے جو مستوں کی طرح جھومتا ہے کس کی آنکھوں کا یہ ہے دیکھنے والا سہرا

مست و مدہوش ہے کس واسطے ایسا سہرا

عکس چہرہ سے ہے نوش کی ہر اک گل شاداب عرق رخ سے بنا نور کا دریا سہرا

لہریں لیتا ہے پڑا موج میں کیا کیا سہرا

آیا سرکار سے نوش کا شہنا خلعت آبیار حجب غلد نے بھیجا سہرا

دل حاسد میں ہے کاٹا سا کلکتا سہرا

منہ پہ اس واسطے نوشہ کے ہے رد مال نظام ذرودنداں سے ندامت زدہ ہو گا سہرا

گو درختانی میں تابش میں ہے یکسا سہرا

ظفر

مجھوے کی سی ہاٹ ہے دنیا جس ہے ساری اکٹھی میٹھی چا ہے میٹھی لے لے کھٹی چا ہے کھٹی

لے ترے من چلے کا سودا ہے کھٹا اور میٹھا

روپ رنگ پر بول نہ دل میں دیکھ عقل کے پیری اوپر میٹھی نیچے کھٹی اُنہوا کی سی کیری

لے تیرے من چلے کا سودا ہے کھٹا اور میٹھا

دلہ

دنیا ہے سرا اس میں تو بیٹھا مسافر ہے اور جانتا ہے یاں سے جانا تجھے آخر ہے

کچھ راہِ خدا دے جا، جا تیرا بھلا ہوگا

جو رب نے دیا تجھ کو تو نام پہ رب کے دے گریاں نہ دیا تو نے واں دیوے گا کیا بندے

کچھ راہِ خدا دے جا، جا تیرا بھلا ہوگا

دیوے گا اسی کو تو وہ جس کو ہے دلواتا پر ہے یہ ظفر تجھ کو آواز سنا جاتا

کچھ راہِ خدا دے جا، جا تیرا بھلا ہوگا

مرثعہ میں چار چار مصرع اسی طرح ہوتے ہیں۔ پھر دوسرے بند میں تین مصرع قافیہ جدا گانہ

میں لکھ کر چوتھا مصرع قافیہ بند ازل کی رعایت سے لکھا جاتا ہے۔ ایسے ہی بند تیسرا اور چوتھا اور پانچواں

جہاں تک اتفاق پڑے لکھتے ہیں یا ایسا کرتے ہیں کہ غزل کے اشعار پر دو مصرع بڑھادیتے ہیں۔ فشی عبد اعلیٰ

خان تو محمد خلف عبدالواحد خان مسکین نے مؤلف کے شعروں کو مرتب کیا ہے:

جان جاتی ہے یہاں ہجر بہت دل بھ میں دل نہیں ہے مرا بے یار مرے قابو میں

بے قراری نہ ہو کس طرح ہر اک آنسو میں

درد فرقت کا بہ ہذت ہے مرے پہلو میں

پیش مہر رخ یار سے تن گل جاتا سر سے لے تا بہ قدم آبلوں سے پھل جاتا
 طالب دید تو بس دیکھتے ہیں جل جاتا
 سرد مہری کا جو ہوتا نہ اثر مہر و میں
 دل خوش

کیا صلہ علیٰ روئے رسول دوسرا ہے وہ لوح جبین مرآۃ انوار خدا ہے
 عارض پہ ندامتس و قمر ہیں تو بجا ہے
 اس چہرہ پر نور کا عالم تو جدا ہے
 گودل ہے سراپا کے تصور میں عرق ناک پر ہو ہے رقم کیونکہ شبیہ شہد لولاک
 سب نور سے معذور ہے اس کا جسد پاک
 وہ مطلع انوار خدا شمس مضمیٰ ہے
 مرزا قنصل دریائے لطافت میں کہتا ہے کہ اس زمانے میں شعرائے ریختہ جن کی طبیعت میں
 شاعری کی قوت نہیں ہوتی، جب اپنی شہرت اور حصول منفعت کے لیے مرثیہ گوئی شروع کرتے ہیں تو مرنج
 میں لکھتے ہیں۔

مکویا

دیتے تھے اہل بیت پیہر کے واسطے سنتے تھے مجرئی نہ لعین زر کے واسطے
 کہتے تھے ہر تک نہیں اصغر کے واسطے
 پانی پلاؤ ساقی کوثر کے واسطے
 جب تیر کھا کے اصغر بے ہر مر گیا گودی کو خالی دیکھ کے بانوں نے یہ کہا^{۱۰}
 یا شاو دیں بتاؤ میرا لال کیا ہوا
 اصغر کو لاؤ خالق اکبر کے واسطے
 کبھی ایسا کرتے ہیں کہ پہلے بند کے مصرع آخر کی باقی بندوں میں بکرا کر دیتے ہیں۔ جیسے:
 مولوی محمد اسلمعل

تھے گا مسرت کا اب شامیانہ بچے گا محبت کا نثار خانہ

جماعت کا گائیں گے مل کر ترانہ
 کرو صبر، آتا ہے اچھا زمانہ
 نہ ہم روشنی دن کی دیکھیں گے لیکن چمک اپنی دکھلائیں گے اب بھلے دن
 زکے گا نہ عالم ترقی کیسے بن
 کرو صبر، آتا ہے اچھا زمانہ
 زبانِ قلم سیف پر ہوگی غالب دہیں گے نہ طاقت سے بھرتی کے طالب
 کہ محکوم حق ہوگا دنیا کا قاب
 کرو صبر، آتا ہے اچھا زمانہ

مخمس اس کو کہتے ہیں کہ پانچ پانچ مصرع کے بند لکھے جائیں اور ہر بند کا پانچواں مصرع پہلے
 بند کے پانچویں مصرع کے قافیہ پر ہو یعنی پہلے بند کے پانچوں مصرع اور باقی بندوں کا صرف پانچواں مصرع
 متحد القوافی ہوں۔ مثال اس کی:

دیباچہ

مجھے تو کہتے ہو رنگ تیرا گھڑی میں کچھ ہے گھڑی میں کچھ ہے
 زمانے کی طرح ڈھنگ کس کا گھڑی میں کچھ ہے گھڑی میں کچھ ہے
 نہ آج مانوں گا کل کا وعدہ گھڑی میں کچھ ہے گھڑی میں کچھ ہے
 کسے بھروسہ کہ دم کا نقشہ گھڑی میں کچھ ہے گھڑی میں کچھ ہے
 گھڑی کی صورت لگا ہے کلکا گھڑی میں کچھ ہے گھڑی میں کچھ ہے
 میں ہوں مریض مہمِ حجت میاں ہے بے تابوں کی صورت
 میں دل جلاہوں دمِ عیادت نہ جس کے بچنے کی آئی نوبت
 جو کوئی دم پائے گرمِ محبت تو پھونکے جا صورِ حرِ اللہ
 نہ کچھ ہم دم ذرا بھی غفلت کہ مثلِ انگہ ہے دم کی حالت
 جو دم میں زندہ تو پہل میں مردہ گھڑی میں کچھ ہے گھڑی میں کچھ ہے

فگوند بازو نہ تم قبولو یہ باد بندی ہے سب فضولو
 جو مثل برق آساں کو پھولو تو جلی مست سحاب ہوو
 نہ شاخ شاخ چمن پہ پھولو نہ جمجھ مفتی رنگ و بوو
 نہ باغ سیر جہاں پہ پھولو نسیم نیرنگ ہے نہ بھولو
 کہ بازی گر کا یہ ہے قاشا گھری میں کچھ ہے گھری میں کچھ ہے

اکثر ایسا کرتے ہیں کہ غزل کے اشعار پر تین تین مصرع لگاتے ہیں اور یہ قسم خمس کی بہت شائع ہے، اور ہر ایک شاعر نے حقد میں سے لے کر اس زمانے تک خمس لکھے ہیں اور اپنی یا دوسرے شاعروں کی غزلوں پر مصرع لگائے ہیں۔ کمال خمس کا لطف یہ ہے کہ پانچواں مصرع بیکار ہو جائے یعنی تین مصرع اس قسم کے لگائے جائیں کہ چوتھا مصرع اس کے ساتھ بہت چسپاں ہو اور پانچویں مصرع کا محتاج نہ رہے اور اس میں رہا تیسرے اور چوتھے مصرع کا بہت عمدہ چاہیے۔ باوجودیکہ تمام شعرائے ماضی و حال نے اس کی طرف توجہ کی ہے مگر ان لحائف سے کم لوگ واقف ہوئے ہیں۔ جن شاعروں نے ان باتوں کا التزام رکھا ہے ان کے خمس ہر ایک کو پسند و مرغوب ہیں۔ حق یہ ہے کہ خمس مشکل ترین اور اعلیٰ ترین اقسام سسط سے ہے۔ شاعر کی طبیعت اور استعداد کا حال اس سے معلوم ہوتا ہے۔ دوسرے کے مضمون کو اچانک کر لینا بڑا مشکل کام ہے۔ مرزا کلب حسین خان نادر نے تمام شعرائے مشاہیر کی ایک ایک غزل کی خمس کر کے دیوان ترتیب دیا ہے۔

خمس نادر بر غزل معنی

ہم کو ہم سائے میں رہنا، گھر بنا مانع ہے راہ چلتا مانع ہے، کوپے میں آنا مانع ہے
 سرفرد رکھتے ہیں، گردن کا اٹھانا مانع ہے دیکھنا کس کا، وہاں در تک بھی جانا مانع ہے
 روزن دیوار سے آنکھیں لانا مانع ہے
 ہوتی ہے تدبیر سے ہر ایک شکل دل نشیں ہو سکے ممکن حال ایسا بھی ہوتا ہے کہیں؟
 طرفہ ظلم ایجاد کرتے ہیں بھان نازنیں راز دل کا پوچھتے ہیں، بولنے دیتے نہیں
 بات منہ پر آجلی ہے لب ہلا مانع ہے

دم نہ لگے تن سے! یہ مجھ نیم جاں کو حکم ہے تر نہ ہوں چلیں یہ چشمِ خوں نشاں کو حکم ہے
ہونٹوں پر نالہ ہے، اب قطعِ زباں کا حکم ہے سینے میں سوزش ہے اور ضبطِ فغاں کو حکم ہے
آگ گھر میں لگ گئی ہے اور بجھانا منع ہے

جرات

جب سے اے راجہ جاں تجھ سے جدا رہتا ہوں کیا کہوں سخت مصیبت میں پھنسا رہتا ہوں
مضطرب و ششدر و حیران و خفا رہتا ہوں کسی چرچے میں تو مشغول میں کیا رہتا ہوں
منہ لپیٹے ہوئے دن رات پڑا رہتا ہوں
کیا بیاں اپنی جوانی کا کردوں میں غمگین طاقت اب بسترِ اندوہ پہ ملنے کی نہیں
نہ تو بیٹھوں ہوں نہ اٹھتا ہوں نہ جاتا ہوں کہیں یاد کر کے تری محبت کو بس اے پردہ نشیں
منہ لپیٹے ہوئے دن رات پڑا رہتا ہوں

دستور یہ ہے کہ ہر شعر کو علاحدہ علیحدہ ایک بند میں تنصین کرتے ہیں۔ مگر حکیم سید مہدی کمال نے
نواب حامد علی خان والی رام پور رشک حلقہ کی ایک غزل کو یوں غنّس کیا ہے کہ مطلع چار بندوں میں تنصین کیا
ہے اور باقی اشعار کو تین تین بند میں۔ درحقیقت ایک غزل کے تین غنّس ہیں۔ تنصینِ مقطع کے بند یہ ہیں:
گجری ہوئی حالت میں کوئی بھی نہیں اپنا اندوہ کی کثرت میں کوئی بھی نہیں اپنا
تنبہائیِ فرقت میں کوئی بھی نہیں اپنا اے رشکِ مصیبت میں کوئی بھی نہیں اپنا
اپنا نہیں جب اپنا بیگانے کو کیا کہنے
بیگانہ جو ہو کوئی ہوتا ہے کہیں اپنا انداز بدلتا ہے کہیں چرخِ بریں اپنا
کب وہم کی صورت سے ملتا ہے یقین اپنا اے رشکِ مصیبت میں کوئی بھی نہیں اپنا
اپنا نہیں جب اپنا بیگانے کو کیا کہنے
کیا کہنے کمال اس کو قسمت نے دکھایا کیا ایڈوں سے دمِ آخر آنکھوں کو پھرا دیکھا
کچھ تھا رنگوں سے دمِ ایڈوں کا یہ نقشہ تھا اے رشکِ مصیبت میں کوئی بھی نہیں اپنا
اپنا نہیں جب اپنا بیگانے کو کیا کہنے

مسدس: اس میں چھ مصرع کا بند ہوتا ہے اور ہر بند کا مصرع قافیہ میں بند اول کا تابع ہوتا ہے۔ مثال اس کی:

غلام محمد بکھو باشندہ مسورت

خامہ ہے جی میں کہ انگشت پڑ بیضا کروں طور کے شعلے کا کاجل لاؤں طور ایسا کروں
سنگ موئی کی کمرل ہر دیدہ چٹا کروں آبِ دار اشک سے حل ہو سکے ہمتا کروں
بہر کاغذ سایہ بال ہما پیدا کروں
وصف اس متغیر ہے سایہ کا اٹا⁶³ کروں

ہے یہ کاری پڑی جوں شانہ ہر ہر ہال میں زلفِ خوں کے پھنسا ہوں بے طرح جنجال میں
کان کے بالے کی چھلی کی طرح ہوں چال میں ہوں گرفتار بلا سودائے خط و خال میں
یا رسول اللہ تو ہوں کب تک اس حال میں
آؤں باز آمدینہ میں کچھ اب سودا کروں

ریختہ گوئیوں نے ایسے چھ مصرعوں کو، جن میں چار ایک وزن اور قافیہ کے ہوں اور دو مصرع اسی وزن اور دوسرے قافیہ کے بطور گرہ کے ایک مطلع کی طرح ہوں، مسدس قرار دیا ہے اور اس کو مستطاب کرنا محض فطری ہے اس لیے کہ مسدس کی تعریف ایسے اشعار پر صادق نہیں آتی۔ مستطاب میں اول بند میں سب مصرعوں کا حمہ الوزن و القوافی ہوتا اور بندوں کے صرف مصرع آخر کا بہ اعتبار وزن اور قافیہ کے بند اول کا تابع ہونا شرط ہے۔ وہ بات ایسے اشعار میں پائی نہیں جاتی اس لیے کہ ان میں دو مصرع آخر کے علیحدہ قافیہ رکھتے ہیں اور چار مصرع دوسرے قوافی میں ہوتے ہیں۔ یہی حال تمام بندوں کا ہوتا ہے کہ، دو شعروں میں قافیہ اور ہوتا ہے اور تیسرے شعر کا قافیہ اور ہوتا ہے۔ پس اس قسم کا مسدس داخلی مستطاب نہیں۔

منہج: یہ سات مصرع کا بند ہوتا ہے پہلے بند کے ساتوں مصرع حمہ الوزن و القوافی اور دوسرے تیسرے چوتھے بند کے جہاں تک اتفاق ہو چھ مصرع اور قافیہ پر اور ساتواں مصرع ہر بند کا خصل بند اول کے ہوتا ہے۔

مضمون: اس میں ہر بند آٹھ مصرع کا ہوتا ہے۔ پہلے بند کے آٹھویں مصرع حمد الوزن والقوافی اور بندوں کا صرف آٹھواں مصرع کافیہ میں تابع بند اول کا۔

مطلع: اس میں نو نو مصرع کا بند اور مضرع میں دس دس مصرع کا بند بہ رعایت معلومہ ہوا کرتا ہے۔ مگر یہ قسمیں شعرا کے دیوان میں کم دیکھی جاتی ہیں، شاذ و نادر کسی رسالے میں بہ طور مثال کے لکھ دی ہیں۔ ہم بھی بہ سبب طوالت اور متروک الاستعمال ہونے کے ان اقسام کی مثالیں درج نہیں کرتے۔

بیان ترکیب بند

ترکیب بند اسے کہتے ہیں کہ ایک غزل کے طور پر کچھ اشعار مع مطلع لکھ کر اس کے بعد ایک اور بیت معنی یعنی ایک مطلع بہ طور گرہ کے لگائیں۔ پھر دوسرے بند میں دوسری غزل بند اول کے ہی وزن پر مذکور کریں اور اس کے بعد بھی ایک اور مطلع سے گرہ لگائیں۔ ایسے ہی جتنے چاہیں بند لکھیں اور ہر بند کا مطلع یعنی گرہ مختلف لاتے جائیں، کیونکہ اگر ایک ہی مطلع کی ہر گرہ میں تکرار ہوگی تو اس کو ترجیح بند کہیں گے، جیسا کہ آگے معلوم ہوگا۔ ترکیب بند کی مثال:

نظم

ساقیا انجمن دہر ہے عبرت کا مقام	دل پہ خوں ہے یہاں جام شراب گلفام
تکون ہے مزاج فلک بیتائی	طرفہ نیرنگ دکھاتا ہے ظلم ایام
صبح کو اور ہے کچھ رنگ جہاں شام کو اور	طبع خواہاں کی طرح رنگ بدلتا ہے دوام
ایک کو ایک طرح پر نہیں اک لفظ قرار	جہن بلبل کو، نہ اس باغ میں، گل کو آرام
شاہد اس قول پہ ہے رنگ حیثیات جہاں	کہ نظر آتے ہیں وہ خار، جو تھے گل اندام
چیڑ کی ہیں نہ وہ گھاتیں نہ ہنسی کی باتیں	نہ کسی سے وہ مجھڑا نہ کسی پر الزام
نہ کنائے نہ اشارے نہ وہ چتون نہ وہ آگہ	رسم درہ اب وہ کسی سے، نہ وہ پیغام و سلام
نہ وہ غمزہ نہ وہ عشوہ نہ وہ عالم نہ وہ روپ	نہ وہ گرمی کی ادا نہیں، نہ وہ شوخی کے کلام
زیب و زینت سے نہ تھی جن کو گمزی بھر فرصت	اب نہ مطلب انھیں لاکھ سے نہ منی سے کام

زلف کے دام میں کرتے تھے جو عطا کو نکار خود وہ سیاد ہیں لکھیر کی صورت بہ دام
 وہ بہ خاک بلاؤں میں سراسر ہیں اسیر کنگھی چوٹی میں گرفتار جو رہے تھے دام
 کوئی سنا نہیں آواز اب اُن کی انوس جو نہ اغماض سے سننے تھے سبھا کا کلام
 خواب میں بھی نظر آتی نہیں اُن کی صورت دل میں مگر آنکھوں میں جن حور و شوں کا مقام
 روپ بدلا جو زمانے نے نیا دور ہوا⁶⁴

اور تھا رنگ جہاں اور سے کچھ اور ہوا

کیا ہوا سرو قد اب وہ تمہارا غم و دم کیا ہوا لالہ زخو اب وہ تمہارا عالم
 کہو کیوں چھوٹ گئی مشق جفا کاری کی کہو کیوں ٹوٹ گیا سلسلہ جور و ستم
 کھینچتے کیوں نہیں اب میان سے تم خنجر ناز دیکھتے کیوں نہیں اب تیغ ادا کا دم غم
 کچھ نہ صفات سے مطلب ہے نہ اغیار سے کام نہ ادھر جہیم غضب ہے نہ ادھر جہیم کرم
 جین کیوں کر قصیں آغوش لہ میں آیا تم تو آغوشِ تصور میں بھی لیتے نہ تھے دم
 کیا گذرتی ہے یہ خاک تمہارے سر پر فرش پر تم تو نزاکت سے نہ رکھتے تھے قدم
 نازنینو! وہ نزاکت کہو کس نے لے لی سچ بتاؤ، قصیں اپنی ہی نزاکت کی قسم
 صحن تک تھا قصیں دالان سے آنا منزل کس طرح ملے ہوئی راہِ سطرِ ملکِ عدم
 ناز و انداز و ادا، عشوہ، کرشمہ، غمزے خاک میں مل گئے سب ہائے ستم ہائے ستم
 ہائے وہ چینی جبین، شفی و انداز کے ساتھ ہائے وہ ناز سے تنہا کا بدلنا ہر دم
 ہائے وہ امدادِ غم دار، وہ مژگانِ دراز ہائے وہ جہیم نسوں گر کی ادائیں پیہم
 ہائے وہ فعلہ رخسار کی خستے میں ہلک ہائے وہ گیسوئے پُر سچ کا ہونا برہم
 ہائے وہ قند جگانے کی روش سے چٹنا ہائے وہ چھاگیں پہنے ہوئے بھرنا جہیم جہم

دا درینا! نہ رہی ایک بھی صورت باقی

بہر صہرت سے زبانوں پہ حکمت باقی

بیان ترجیع بند

ترجیع بند اُسے کہتے ہیں کہ ایک ہی شعر کی ہر گزہ میں مکرار ہو۔ اس میں اور ترکیب بند میں یہی

فرق ہے کہ وہاں ہر گروہ میں مختلف شعر لگائے جاتے ہیں اور یہاں ایک ہی شعر لگایا جاتا ہے۔ مثال اس کی:

نظیر اکبر آبادی

تیرے لب لال سے گل اندام ہے حرّت لعل حرّت انجام
گل برگ ہے غرقِ مہینِ رشک دیکھے سے ترا یہ لطف اندام
عارض سے نخل ہے عارضِ صبح کا گل سے نخل ہے کا گل شام
یہ حسن بہ کام دل تو پاکر رکھتا ہے غضب ہمیں تو ناکام
خوبی نے تجھے کیا ہے زیبا زیندہ نہیں ہے تجھ سے یہ کام
اتنی بھی نہ کیجیے جنائیں جو خوبی پہ جس سے آئے آرام
دکھ پا کے تری تعذیوں سے ہم سخت بہ جاں ہیں اے دلآرام

اب چھوڑ عتاب کی ادا کو

دے طول نہ رخصتِ جفا کو

وہ گل ہے تو آج حسن ایجاد ہے گلشنِ حسنِ تجھ سے آباد
قامت کا ترے بیاں خوبی کرتے ہیں چمن میں سرود و شاد
ہیں تیری ہوا کے ہم ہوا دار تو ہم کو الم سے گر نہ برباد
ہم دیکھ تجھے ہیں شاد ہوتے تو ہم کو کرے ہے غم سے ناشاد
یوں زلف میں تیری ہم بھنسنے ہیں ہو دام میں جیسے صیدِ صیاد
ہو دل سے فدا جو اپنے اوپر اتنی نہیں کرتے اس پہ بیداد
تیرا ہے نظیر جان و دل سے سن عرض یہ اُس کی اے پری زاد

اب چھوڑ عتاب کی ادا کو

دے طول نہ رخصتِ جفا کو

بعض کتابوں میں ترجیح کی ایسی تعریف کی ہے کہ اس سے خط ہو گیا ہے۔ مثلاً: بعض

مناظر الانشا نے کہا ہے کہ ترجیح وہ شعر ہے کہ ایسی بیت کے ساتھ حصہ کیا جائے کہ اس کے ہر مصرع میں قافیہ ہو اور حصہ اس کا ایسی چند بیتیں ہوتی ہیں جو تمام مطلع ہوتی ہیں اور وزن و قافیہ میں اتحاد رکھتی ہیں۔

اس حصے والی بیت کو بند ترجیع کہتے ہیں اور وہ بند غالباً ہر جگہ ایک ہی بیت ہوتی ہے اور کبھی کبھی اوّل سے غیر ہوتی ہے۔ اور یہ چاہیے کہ بند بہ اعتبار معنی کے ایماںات سابق سے مربوط ہو۔ جس لغوی معیار بحالی میں لکھتا ہے کہ ترجیع کی قسم ہے۔ اوّل یہ کہ شاعر پانچ یا سات یا نو یا گیارہ جیتیں جس وزن اور قافیہ اور ردیف میں چاہے کہے، اور بعد اُن کے ایک اور بیت لائے کہ اس قافیہ اور ردیف پر نہ ہو اور پھر اسی قدر جیتیں کہ پہلے کبھی تھیں کہہ کر ایک اور بیت لائے اسی طرح آخر تک انجام کو پہنچائے۔ ان ایماںات کو خانہ اور اس بیت کو بند کہتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ بعد ہر خانے کے ایماںات بند ایسے ہوں کہ قافیہ اور ردیف میں اتحاد رکھتے ہوں۔ اگر ایماںات بند کو جمع کریں ایک قطعہ ہو جائے۔ تیسرے یہ کہ بند ہر جگہ ایک ہی بیت ہو۔ چوتھی قسم یہ ہے کہ سب خانوں کی ردیف ایک اور قافیہ مختلف ہو یا بالکس۔ مولوی عبدالحکیم پر مولوی صہبائی نے، ذوق کے مرعے میں ایک ترجیع بند لکھا ہے جس کے ہر بند کے 44 شعر ہیں اور اس شعر فارسی کی تکرار ہے:

حیف در چشم زدن صحبت یار آفرشد زدی گل سیر ندیدیم بہار آفرشد

ترکیب بند و ترجیع بند بہ اختراع جدید

رہنمائیوں نے ایک صورت نکالی ہے کہ اپنے سبب کو ترکیب بند قرار دیتے ہیں۔ اس طرح کہ اوّل چار مصرع ایک قافیہ میں کہتے ہیں، پھر دوسرے قافیہ میں کہہ کر، اُن کو ان چار مصرعوں کے ساتھ ملحق کر دیتے ہیں، اور پہلا بند نام رکھتے ہیں۔ پھر چار مصرع دوسرے قافیہ میں کہہ کر دوسرے قافیہ کے اس سے ملحق کرتے ہیں اسے بند دوم بولتے ہیں۔ اسی طرح اور بند لکھتے ہیں۔ یہ قسم نہ تو ترکیب بند میں داخل ہو سکتی ہے اور نہ مستطیل تعریف اس پر صادق آسکتی ہے، کیوں کہ ترکیب بند میں پہلا شعر مٹھتی ہوتا ہے اور باقی اشعار کے مصرع دوم میں قافیہ ہوتا ہے، اور اس سبب میں بند کے دونوں شعر مٹھتی ہوتے ہیں۔ اور مستطیل میں ہر بند کا مصرع آخر یا شعر آخر قافیہ میں بند اوّل کا تابع ہوتا ہے۔ پس ایسا سبب دونوں سے علیحدہ ہے۔ اور کبھی اس میں گرہ کا شعر کمر آتا ہے۔ جب ہر بند کی گرہ کا شعر علیحدہ ہوگا تو وہ ترکیب بند ہے اور جو ایک ہی شعر کمر آئے گا تو یہ ترجیع بند ہوگا اور اس قسم کے ترکیب بند و ترجیع بند سبب پر محض نہیں۔ مٹھن اور مشر وغیرہ صورتیں بھی مستعمل ہیں۔ سبب ترجیع بند کی مثال:

امیر

ہر روش اور ہی سامان نظر آتے ہیں جان نازہ گل و نرسین و سن پاتے ہیں
 مجموعے ہیں جو فجر سرد ہوا کھاتے ہیں رقص کرتے ہیں تو طاعن یہ چلاتے ہیں
 منہ دہن شور و سیہ مست زکھسار آمد
 مے کشاں مژدہ کہ ابر آمد و بسیار آمد
 کرتے ہیں مرغ چمن شور، گھٹا چھائی ہے ہر روش ناچتے ہیں مور، گھٹا چھائی ہے
 لطف برسات کا ہے، زور گھٹا چھائی ہے صحن گزار میں گھٹور گھٹا چھائی ہے
 تند و پُرشور و سیہ مست زکھسار آمد
 مے کشاں مژدہ کہ ابر آمد و بسیار آمد

مثال سدس ترکیب بندی:

حالی

امیروں کا عالم نہ پوچھو کہ کیا ہے خمیر اُن کا اور ان کی طینت جدا ہے
 سزاوار ہے ان کو جو ناسزا ہے روا ہے انہیں سب کو جو ناروا ہے
 شریعت ہوئی ہے کلو نام اُن سے
 بہت فخر کرتا ہے اسلام اُن سے
 ہر اک بول پر اُن کے مجلسِ ندا ہے ہر اک بات پر داں درست اور بجا ہے
 نہ گفتار میں اُن کی کوئی خطا ہے نہ کردار ان کا کوئی ناسزا ہے
 وہ جو کچھ کہ ہیں، کہہ سکے کون اُن کو
 بتایا مدعیوں نے فرعون اُن کو
 کسی قوم کا جب التنا ہے دفتر تو ہوتے ہیں مسخ اُن میں پہلے تو مگر
 کمال ان میں رہتے ہیں باقی نہ جو ہر نہ عقل اُن کی ہادی نہ دین ان کا رہبر
 نہ دنیا میں ذلت نہ عزت کی پروا
 نہ عقبی میں دوزخ نہ جنت کی پروا

اور من ترجع بند مولوی سید احمد بریلوی کا جس کی گروہ میں اس بیت کی تکرار ہے:

دل کو سرے تغیر کیا اک عربی نے مکی مدنی ہامی و مطلق نے

اور من ترکیب بند میر حسن صاحب مثنوی سحر الہیان کا جس کا پہلا شعر یہ ہے:

نقاب چہرے سے خورشید جب اٹھاتا ہے سحر ہر ایک کو ہر کام پر لگاتا ہے

اور من ترکیب بند میر تقی کا جس کے پہلے بند کا پہلا شعر یہ ہے:

عمر گزری، ہو چکا آسودگی کا روزگار رنج و محنت کے تین آرام سے ہے نیک و عار

اور مضر ترجع بند شہید کائنات میں جس کا ایک بند یہ ہے:

جب چلا چاند مدینے کا سوئے رب طویل نبیجہ معنی مبر درخشاں کی فلک پر قدیل

شیر فردوس کی رکھی کہیں آدم نے سبیل کہ اسی راہ سے گزرے گا وہ فرزند جمیل

فرش غلت کا بچھاتے تھے کسی جا پہ ظلیل کہیں یوسف تھے کھڑے اور کہیں اسعیٰ

روح پر روح مکی گرنے براہ تعیل جب ہوئے نذر سراسر میں یوں اسرائیل

مرحبا سید مکی مدنی العربی

دل و جاں بہ اندامت چہ عجب خوش نفسی

اور مولوی کاتی نے ایک ترجع بند لکھا ہے اُس کے ہر بند کے سولہ سولہ مصرع ہیں گویا مثنیٰ

مضاعف ہے اور اس میں شیخ سعدی کے اس شعر کی تکرار ہے:

گر بر سر و چشم من نشینی نازت بکلم کہ نازینی

ترکیب بند کی گروہ کے مصرع جو آخر بند پر واقع ہوتے ہیں خواہ وہ سب متفق القافیہ ہوں،

خواہ مختلف القافیہ، دونوں امر جائز ہیں۔ پس اگر وہ سب گروہ کے شعر کمال کر جمع کیے جائیں اور سب

شعر ایک ہی قافیہ میں نہ ہوں تو ایک مثنوی جدا گانہ بن جائے گی، بشرطیکہ وہ ترکیب بند بحر مخصوص

مثنوی میں تصدیکہا گیا ہو ورنہ مثنوی نہ ہوگی اور ترکیب بند کا وزن مثنوی میں لکھنا لازم و ضروری

نہیں۔ جس بحر میں چاہیں لکھیں اور جن لوگوں نے یہ کہا ہے کہ وہ گروہ کے اشعار اگر متفق القافیہ ہوں تو

علیحدہ جمع کیے سے ایک غزل ہو جائے گی، یہ اُن کی غلطی ہے۔ یہ نہیں خیال کرتے کہ وہ سب مطلع ہیں،

غزل کی شکل کہاں سے ہوگی۔

بیان مثنوی

لغت میں مثنوی منسوب ہے شئی کی طرف، اور شئی مہم مفتوح و سکون ٹائے مثلث و الف مقصورہ سے، دو کے معنی میں ہے۔ جب یائے نسبت اس کے آخر میں لگائی گئی تو الف مقصورہ واو سے بدل گیا اور اصطلاح میں اُن اشعار کو مثنوی کہتے ہیں جن میں دو دو مصرع باہم مقفٰی ہوں۔ شعرائے ریختہ میں میر تقی میر اور میر حسن اپنے اپنے وقت میں مثنوی لکھنے میں کامل گزر گئے ہیں۔ اس فن میں بدھ طوطی رکھتے تھے باقی شعرا انہی کے پیرو ہیں۔ ☆ متاخرین شعرائے ریختہ میں حکیم مومن خان مومن نے مثنوی کے فن کو بہت چمکایا اور خوب داد سنوری دی۔ مثنوی کے دیباچے میں توحید و مناجات اور مدح حاکم وقت و تریف غن و عشق وغیرہ وسب تالیف و تصنیف کا ہونا مولانا نظامی گنجوی کی ایجاد ہے۔ پہلے یہ بات ضرور نہ تھی اور مثنوی کے سات وزن مقرر ہیں انہی میں لکھتے ہیں۔ ان کی تفصیل یہ ہے:

(۱) بحر متقارب مثنیٰ محذوف الآخر یا مقصور الآخر: اس کا وزن فعلون فعلون فعلون فعل یا

فعل دو بار۔ اس بحر میں کارزار اور محاربات سلاطین وغیرہ لکھتے ہیں، جیسے فارسی میں شاہنامہ فردوسی طوسی اور شاہنامہ قاسم گنا آبادی اور سکندر نامہ خواجہ نظامی اور ظفر نامہ سلاطینی شاعر دمولانا جامی اور ریختہ میں شاہنامہ مولچند متخلص بہ مثنیٰ شاعر و شاہ نصیر دہلوی اور تاریخ بدیع تصنیف مثنیٰ امیر اللہ سلیم لکھنوی شاعر و حسام دہلوی اور سکندر نامہ اردو معترف سید یحییٰ الدین احمد متخلص بہ احمدی اسی وزن میں ہے۔ یہ چند اشعار اس کے ہیں:

ہوا جب کہ تابندہ سبر منیر صف آرا ہوا شاو گردوں سریر
جواں وہ جو تھے شیر صحرائے جنگ چلے دشمنوں کی طرف بے درمک
لے دونوں لشکر بہم اس طرح کہ سادوں سے بہادوں لے جس طرح
کسی سمت تھے گرز آتش فشاں کہیں پار سینوں کے نوک سناں

مثنیٰ طوطا رام شایان نے اسی وزن میں مہابھارت کو نظم کیا ہے۔ شروع کتاب میں لکھا ہے:

زبانِ قلم گلِ فشاںی پہ ہے بہارِ مضامین جوانی پہ ہے
دکھائے ورقِ عنقہ گلِ کارنگ صریرِ قلم با یک بلبلِ کارنگ

☆ پندت دیا لشکر حسام اور مرزا شوقی کے ناموں کے بغیر یہ فہرست ادھوری ہے۔

مہک اُتھے غنچے کی صورت دوات نہ ہو جس سے سرسبز غنچے کی بات
 سہی نے اس وزن میں یوسن اخلاق و آداب اور نصائح میں لکھی ہے، لیکن استاد ابوالقاسم منصور فردوسی
 نے اس وزن میں مثنوی یوسف زلیخا قصہ عشقہ کو بھی موزن کیا ہے۔ یہ شعر اس کا بطور نمونہ لکھا جاتا ہے:
 بہ دہال چشمش کی خال بود کہ چشم خودش ہم بہ دہال بود
 اور ریختہ گو یوں میں سید غلام حسن [☆] خلف میر غلام حسین ضاحک نے قصہ عشقہ مثنوی عمر البیان
 معروف بہ مثنوی میر حسن اس وزن میں لکھی ہے جس کا ہندوستان میں شہرہ ہے اور آج تک جواب نہیں ہوا۔
 یہ شعر اسی کا ہے:

جو منصف سنیں گے کہیں گے سبھی نہ ایسی ہوئی ہے نہ ہوگی کبھی
 اسی طرز پر صغیر علی مراد فرزند کبیر علی سنبل نے ایک مثنوی لکھی ہے۔ فن شعر میں اس کے دعوے کا
 مدد راسی پر ہے اور غلام علی متخلص بہ علی کی مثنوی خستہ تھا جو بنام نہاد جواب مثنوی عمر البیان کے لکھی گئی ہے اور مثنوی
 یوسف زلیخا مصنفہ شاہ رؤف احمد رازند اور مثنوی اکرام الدین غنیم بھی اسی وزن میں ہے۔ یہ اس کے شعر ہیں:
 دکھائی تھی زیور کی اپنے بھین جواہر کے دریا میں تھی غوطہ زن
 تھسا ہوا دست و پا کا وہ رنگ کہ یا قوت دیکھے تو ہو جائے دھک
 تپتے نے بہار دانت کو بھی اسی بحر میں لقم کیا ہے۔ یہ شعر اسی کے ہیں:
 طبیعت کو تھا ایک شب اضطراب جگر تفتہ تھا اور آنکھیں پڑ آب
 دل و سبز بھی متھل تھا مٹاں الم سے تھی ہر اک مڑہ خوں چکاں

(2) بحر جرج مسدس محذوف الآخر یا مقصور الآخر: اس کا وزن یہ ہے۔ مفاعیلین
 مفاعیلین فعلن یا مفاعیل [☆] دو بار یہ وزن عشق و عاشقی کے ذکر کے ساتھ مختص ہے، چنانچہ فارسی میں مثنوی
 یوسف زلیخا مولانا جامی کی اور یوسف زلیخاے ناظم ہردی اور مثنوی نیرنگ عشق تعنیف عمر اکرم فہیمت
 لاہوری اور مثنوی شیریں خسرو خواجہ نظامی اسی وزن میں ہے اور ریختہ میں نواب محبت خان فرزند حافظ

☆ میر حسن

☆ یعنی فحولان

الملک حافظ رحمت خان کی مثنوی سسوجہ اور مثنوی پد مادت مصطفیٰ میر ضیاء الدین جبرت شاگرد ذواب محبت خان اور میر غلام علی عشرت شاگرد مرزا علی لطف تکیہ سودا اسی وزن میں ہے۔ تصنیف دو شاعر اس کا مادہ تاریخ ہے۔ اگرچہ یہ مثنوی دلچسپ مرثیہ عاشقاں ہے لیکن بہت سی باتیں اس میں پوچ و لچر ہیں جس سے اہل علم کو اس پر حرف ہے۔ میاں عشرت نے ایک جگہ لکھا ہے:

نہیں اس کا جو تاج و تخت تابوت تو یہ تحفہ رواں ہے تحفہ تابوت

تابوت میں الف زلفہ غلط ہے صحیح ثبوت ہے لیکن اس جگہ دوزائد ہے⁶⁵

جبرت کہتا ہے:

وہ آہن کو ہے ہاتھ میں کھینچے برنگ سبب متناہس کھینچے

ولہ

لیکن جتنے داں خردو کلاں ہیں بسان عاشقاں اہل وفا ہیں⁶⁶

ہاں جبرت کی نظم میں جھٹیلیں اچھی واقع ہوئی ہیں اور اس کا کلام بھی عشرت کے کلام سے پُر زور ہے۔ مثنوی طلسم شایاں بھی اسی وزن میں ہے لیکن پسند طلبا کج سخن سچ نہیں۔ فشی سید اسماعیل حسین منیر کی مثنوی معراج المضامین کا بھی یہی وزن ہے۔ یہ اس کا شعر ہے:

ہوا جس دم سے اس کھانے کے قابل نمک ٹھہرا قسم کھانے کے قابل

سودا کی دو مثنویاں اس وزن میں ہیں۔ ایک مثنوی میں کہتے ہیں:

الہی شعلہ زن کر آتش دل مپ دل دے بقدر خواہش دل

کرامت کر وہ عشق آتش انگیز کہ تا ہر استخوان میرا ہو گل ریز

دیگر

مرا دل نام پر اس کے ہے شیدا کیا ہے جس نے حسن و عشق پیدا

دہی ہے آب و رنگ اپنے چمن کا دہی معنی ہے طوطی کے سخن کا

بعض شعرا نے اس وزن میں سوائے مضامین مشقیہ کے دوسرے حالات بھی لکھے ہیں۔

چنانچہ خوشتر نے رامائن کے داستانوں کو اس وزن میں نظم کیا ہے، مگر زور شاعری اور قوت بیانی کے اعتبار سے یہ مثنوی گری ہوئی ہے:

ہوا جیتا اسے بے رام مشکل نہ لائے تاب ہجر گل معادل

یہاں متادل ہے محل ہے مند لب چاہیے۔ رنگین نے اس وزن میں گھوڑوں کے علاج میں ایک رسالہ لکھا ہے جس کے خاتمے کا شعر ہے:

فرس نامہ جو یہ پہنچا بہ اتمام فراست نامہ رنگیں رکھا نام

(3) بحر ہزج مسدس اربع مقبوض محذوف الاخر یا مقصور الاخر: اس کا وزن یہ ہے

مفعول مفاعیل فعلن یا مفاعیل دو بار۔ یہ وزن بھی حالات طالب و مطلوب کے ساتھ مخصوص ہے۔ فارسی میں لعلی مجنون نکاحی وں و من فیضی اسی وزن میں ہے اور ریختہ میں دیا شکر نسیم لکھنوی شاعر و آتش کی مثنوی گلزار نسیم کا یہی وزن ہے۔ ریختہ میں کوئی مثنوی آج تک ایسی عمدہ اس بحر میں نہ ہوئی۔ نسیم نے ہر مضمون کو تشبیہ کے پردے اور استعارے کی بیچ میں ادا کیا ہے۔ اکثر مطالب کو اشاروں اور کنایہ کے رنگ میں دکھایا ہے باوجود اس کے زبان فصیح اور کلام شستہ اور پاک ہے اختصار بھی اس مثنوی کا ایک خاص وصف ہے۔ ہر معاملے کو اس قدر مختصر کر کے ادا کیا ہے جس سے زیادہ ہو نہیں سکتا، اور ایک شعر درمیان سے نکال لو تو داستان برہم ہو جاتی ہے۔ یہ اشعار اس کے ہیں:

ہر شاخ میں ہے گلوفہ کاری شمرہ ہے قلم کا محد باری

کرتا ہے یہ دو زباں سے یک سر محد حق و مدح جیمیر

پانچ انگلیوں میں یہ حرف زن ہے یعنی کہ مطبوع بیخ تن ہے

منشی مظفر علی اسیر کی مثنوی مدح الحاج بھی اسی وزن میں ہے۔ یہ ایک شعر براق کی تحریف میں اس کا ہے:

شوقی سے نہ تھی کسی جگہ تاب پانی کی جگہ بیا تھا سیاب

مثنوی لعلی مجنون مصنفہ نواب مرزا آفتی خان ہوس کا بھی یہی وزن ہے۔ یہ اشعار اسی کے ہیں:

یارب مرے سر میں شور غم رکھ بے غم مجھے صاحب الم رکھ

ہوتا رہے درد میرے دل میں بے چینی ہو میری آب و گل میں

تڑپوں غم دل کی کامیوں سے دوں جان ہزار کاوشوں سے

اب غم عشق دل پہ برے رہاں رہیں اشک چشم تر سے

جنا رہے غم سے داغ دل کا افسردہ نہ ہو چراغ دل کا

یہی وزن مثنوی تراویہ شوق کا ہے۔ طالب خان عقی کی مشتق مثنوی کا بھی یہی وزن ہے:

سرایہ سوز و ساز ہے عشق نیرنگ نیاز و نیاز ہے عشق
 ہے عشق سے داغ داغ لال ہے عشق از طراز لال
 بے نیش کرے یہ سینہ کاوی دے لوک حڑہ کو خون تراوی
 بے جرم و گنہ بہ خون بلبل آلودہ کرے ہے دامن گل

(4) بحر خفیف مسدس مجنون محذوف الآخر یا مقصور الآخر: اس کا وزن یہ ہے قاعلاقن

مفاعلن فعلن یا فعلان⁷⁰ دوبار۔ اس وزن میں زیادہ تر مواضع اور حقائق و حکم مذکورہ ہوتے ہیں جیسے فارسی میں
 حدیقہ حکیم سنائی غزنوی اور سلسلہ الذہب مولوی جاتی کی اور ریختہ میں اسی وزن میں حالی نے مثنوی خب
 وطن لکھی ہے۔ چنانچہ اس میں کہتے ہیں:

اے وطن اے مرے یوسف بریں کیا ہوئے تیرے آسمان و زمیں
 رات اور دن کا وہ سماں نہ رہا وہ زمیں اور وہ آسمان نہ رہا
 تیری دوری ہے موردِ آلام تیرے چہنئے سے چھٹ گیا آرام
 کاٹے کھاتا ہے باغ بن تیرے گل ہیں نظروں میں داغ بن تیرے

لیکن بعض شعرائے ریختہ اس وزن میں عشق کا بیان کرتے ہیں جیسے مثنوی دریائے عشق میر تقی
 کی، اور مثنوی سہرین انوار حسین حلیم کی اور بعض مثنویاں مرزا شوق کی اور مثنوی طلسم الفت قلی کی:

قلق

ساقیا دے وہ جام الفت خیز ہو جو صہبائے جوش عشق انگیز
 اس لیے ہوں ایام کا مشتاق اک کلیجہ ہے داغ کا مشتاق
 ایک دل چاہتا ہے عشق کا داغ ایک دیرانے میں جلے گا چراغ
 مہرِ ظلی ہی سے بہ رنگ جواں محو الفت تھا وہ حبِ خواہاں

(5) بحر رمل مسدس محذوف الآخر یا مقصور الآخر: اس کا وزن ہے قاعلاقن قاعلاقن

فاعلن یا فعلان دوبار۔ اس وزن میں اکثر حقائق و معارف و حکایات علما و اہل اللہ و پند و نصائح وغیرہ بیان کی
 جاتی ہیں جیسے مثنوی حضرت شیخ فرید الدین عطار مومس بہ منطق البلبل اور مثنوی شاہ بوعلی کندہر اور مثنوی
 مولانا نے روم کی، اور رسالہ بان و طوا العنیف خواجہ بہاء الدین آملی بھی اسی وزن میں ہے۔ اور ریختہ میں

مثنوی ایماورنگین تعریف سعادت یار خارنگین اور مثنوی گلزار ابرار اجم اسی وزن میں ہے۔ یہ چند اشعار ایماورنگین کے ہیں:

میں جو چندے دہر میں مہاں رہا گر چہ دانا تھا ولے ناداں رہا
میں نے جیتے جی کیے لاکھوں گناہ جان کر نامہ کیا اپنا سیاہ
سالاہ، افسوس! پاؤں پر گل جیا میں جیا دنیا میں پر غافل جیا
تو کہیں چلتا نہ میری راہ پر رکھو دھیان اپنا ذرا اللہ پر

محمد عبداللہ خان نے مثنوی عابد اسی وزن میں لکھی ہے جس کے دو شعر یہ ہیں:

دور جسم غلط سے، حق سے قریں تھا کسی صحرا میں اک عابد کیں
حاصل اس کو جب سے تھا سچ شور اہل دنیا سے رہا کرتا تھا دور

کبھی اس وزن میں قصہ عشق اور شوریدہ سروں کی شورش بھی بیان کرتے ہیں، چنانچہ انور حق قصص امام الدین خاں نے اس وزن میں ایک مختصر مثنوی موسوم بہ فراق نامہ ریختہ میں موزوں کی ہے۔ یہ اُس کے اشعار ہیں:

عشق سے ہے زلف کا مصرع دراز عشق روئے حسن کا آئینہ ساز
عشق بازی کا سنا چاہے جو حال پوچھ آؤر سے کہ ہے اس کو کمال
دل کی سوزش سے وہی آگاہ ہے اس کو اس آتش کدے میں راہ ہے

اور ایک مثنوی حکیم مومن خاں کی بھی اس وزن میں ہے جس کے دو شعر یہ ہیں:

ساقیا اب ناؤ بے جا کس لیے جہن امد بے عابا کس لیے
اے نگ طرف اس قدر بدخونہ ہو دل ہوا کھٹا ترش امد نہ ہو
میر کی کئی مثنویاں مختلف مضامین میں اس وزن میں ہیں جن کے آغاز کا ایک ایک شعر یہ ہے:

میر

مٹنے کا بچہ تھا اک دردیش پاس بود باش اُس کی تھی مجھ دل ریش پاش

ولہ

ایک تلی موٹی تھا اس کا نام ان لے میرے گھر کیا آکر مقام

مجتہیں جب قصے تو یہ فہن شریف کسب کرتے جن کی لمبیں قصیں لطیف
سنو اے اہل سخن بعد از سلام چھیڑتا ہے مجھ کو اک تحفہ حرام
سوداے ایک شخص کی جھوم میں اس وزن میں ایک مثنوی لکھی ہے۔ کہتے ہیں:

آہ داویلا ز دست روزگار خوش خانوں میں یہ غم ہے روپکار
میاں فوٹی کی جھوم میں بھی ایک مثنوی ہے:

ساقیا بھر اس مئے جادو سے جام جس کا بحر سامری بھی ہو غلام

(6) بحر رمل مسدس مجنون محذوف الآخر یا مقصور الآخر: اس کا وزن یہ ہے فعلاتن
فعلاتن فعلن یا فعلان دوبار۔ اس میں حسب قواعد مقررہ عروض فعلاتن کی جگہ قاعلاتن سالم بھی اڈل میں آسکتا
ہے۔ اس وزن میں بھی بزرگان دین اور ارباب حکمت کا ذکر پسندیدہ ہوتا ہے۔ مولوی غلام امام شہید کی
مثنوی ریختہ موسوم بہ نغمہ عشق اسی بحر میں ہے:

ایک عاشق تھی حلیہ دانی جس نے گھر بیٹھے یہ دولت پائی
وہ کچھ اس رمز سے آگاہ نہ تھی اس کی قسمت میں یہ دولت تھی لکھی
یعنی اس شاہ کو لائی گھر میں نور اللہ کو لائی گھر میں
اس وزن میں مومن خاں نے قصہ عشق بھی لکھا ہے جس کے چند شعر یہ ہیں:

ساقیا زہر پلا دے مجھ کو شربت مرگ چکھا دے مجھ کو
تلخی یا س عبادت کب تک حسرت ذوق شہادت کب تک
کیا ذرا سودا الماس نہیں سم ہلاہل ترے کچھ پاس نہیں
بھر دے اک جام کہ مر جاؤں ابھی بھول کر آپ میں آؤں نہ کبھی

(7) بحر سرع مسدس محذوف الآخر یا مقصور الآخر: اس کا وزن یہ ہے مقطعلن مقطعلن

فاعلن یا فاعلان۔ اس وزن میں سوائے عشقیہ قصوں کے اور سب کچھ حالات زیبا ہیں۔ مخزن الاسرار، نظامی
مطلع الانور خسرو اور تختہ الاحرار جامی۔ یہ تین مثنویاں فارسی کی اسی وزن میں ہیں اور ریختہ میں ایک مثنوی
جس میں میلاد شریف حضرت سرور عالم صلی اللہ علیہ وسلم کے حال کو موزوں کیا ہے مولوی حفظہ اللہ بدایونی
تخلص بہ بندہ نے لکھی ہے جس کے یہ شعر ہیں:

حمد خدا، خدائے کی معراج ہے نام خدا، نامے کا مرتاج ہے
 بسملہ⁷² مصعب حسن رقم شاہد مضمون کی ہے امد کا غم
 قلام امام شہید نے قصہ حضرت بلال کو اس وزن میں لکھا ہے۔ سودانے لاٹھی کی تعریف میں
 ایک مثنوی اس وزن میں موزوں کی ہے:

ہوتی ہے دنیا میں جو کچھ تحفہ چیز سب سے سوا سودا کو لاٹھی عزیز⁷³
 سودانے حکیم غوث کی جھ میں ایک مثنوی لکھی ہے:

صدر کے بازار میں ہے اک دینگ عار المٹا و طبابت کا تنگ
 الحقیر مثنوی انہی ساتوں وزن کے ساتھ مخصوص ہے۔ سوا ان کے دوسرے اوزان میں نہیں لکھی
 جاتی اور جو بعض شعرا نے دوسرے اوزان میں مثنویاں لکھی ہیں موردِ مطن ہوئے ہیں۔ مثلاً فارسی میں میر
 نجات اسنہانی کی مثنوی گل کشی جس کا ایک شعر یہ ہے:

آفرین بہ رندی کہ جو ابلیش گوید میر فی در نظری در خوش آبلش گوید
 اس وزن میں ہے: قاعلاق فطلاق فعلن۔ روز جہان علیہ الرحمۃ کی مثنوی شیر و شکر اس وزن میں
 ہے فعلن فعلن فعلن بہ سکون عین۔ اور ریختہ میں میر کی ایک مثنوی متقارب اثر م سالم کے وزن پر ہے
 جس کا ایک شعر یہ ہے:

کوئی مرد انداز حیا پر آنکھ تھی اس کی پہلے پایہ⁷⁴
 اور اسی وزن کی ایک مثنوی مومن کی ہے جس کا یہ شعر ہے:

کھلیو ساقی منہ کو سبو کے پیچے ہیں کب سے کھوٹ لہو کے

میر کی ایک مثنوی کا وزن یہ ہے مفاعیلن فطلاق مفاعیلن فطلاق:

کلی برس سے ہمارے کئے تھا ایک خردس خردس عرش کی اولاد سے دلے افسوس
 میر صاحب کی ایک مثنوی کا یہ وزن ہے مفعول قاعلاق مفاعیلن فطلاق۔

اے جھوٹ آج شہر میں تیرا ہی دور ہے شیوہ بھی سموں کا بھی سب کا طور ہے
 ایضاً اولہ

اک جو لہر کو رزق کی وسعت سی ہوگی تنگی کی حوصلے نے، تو رجعت سی ہوگی
 محمد حسین آزاد کی مثنوی موسم زمستان کا یہ وزن ہے قاعلاق فطلاق فطلاق فطلاق:

ہے جوں لینا اسی شب میں جوانی کا حرہ اور جو بڑھا ہے تو لیتا ہے کہانی کا حرہ
اور آزاد کی مثنوی شب قدر کا یہ وزن ہے مفعول فاعلاتن مفاعیل فاعلن:

اے رات سنتا ہوں کہ ترے سر پہ تاج ہے ہر گویا اس میں ملک جیش کا خراج ہے
کیجا وزن مثنوی ابر کرم کا ہے:

منہ پر زمیں کے دیکھو تو ہے خاک اڑ رہی اور گرد چارو تہہ افلاک اڑ رہی
سوز کی ایک مثنوی کا یہ وزن ہے مفعول فاعلاتن مفاعیل فاعلن۔ آغاز مثنوی کا یہ شعر ہے:

دعویٰ بڑا ہے سوز کو اپنے کلام کا جو نور کی جیسے تو ہے کوڑی کے کام کا
اگرچہ ان میں سے بعض مثنویوں کے لا جواب ہونے میں کسی کو کلام نہیں اور حق یہ ہے کہ بہ سبب
محمدی مضامین اور شوقی ادا کے اس طرف توجہ بھی نہیں کی جاتی ہے لیکن یہ وزن مثنوی کے نہیں۔

بیان قطعہ

قطعہ بکسر اؤل و سکون ثانی اس کے لغوی معنی کڑے کے ہیں۔ حرف اؤل کے فتح کے
ساتھ خطا ہے مگر بعض فصحاء متاخرین نے فتح بھی جائز رکھا ہے۔ اصطلاح شعر میں مراد ہے ان چند ایات سے
کہ جن میں ایک بیت کا مطلب دوسری بیت سے متعلق ہو یعنی جب تک دوسری بیت نہ معلوم ہو مطلب نہ کھلے
اور بیت اؤل معنی نہ ہو اور بنائے قافیہ بیت اؤل کے مصرع ثانی پر ہو اور دوسری جیسے قافیہ میں اسی مصرع کی
تابع ہوں۔ اب غزل میں بھی قطعہ پائے جاتے ہیں مگر حقد مین کے نزدیک غزل میں قطعہ لکھنا معیوب
تھا۔ شعرا نے حد قطعہ کی دو بیت سے لے کر ایک سو ستر شعر تک مقرر کی ہے۔ جو لوگ قصیدہ مختصر کو قطعہ کہتے ہیں
محض نادانی ہے۔ قصیدے میں دو تین جگہ زائد مطلع ہو سکتے ہیں اور قطعہ میں مطلع نہیں ہوتا۔ کبھی قطعہ میں کسی
دوسرے کے یا اپنے شعر کو قاری ہو یا پڑھنے یا کسی ضرب اللہ کو تسنین کرتے ہیں۔

ذوق

کہوں کیا ذوق احوال شب ہجر کہ تھی اک اک گھڑی سو سو مینے
نہ تھی شب ڈال رکھا تھا اک اندر مرے بخت یہ کی تیرگی نے
مہم غم طبع ساں ہوتی نہ تھی کم اور آتے تھے پینوں پر پسینے
یہی کہتا تھا گھبرا کر فلک سے کہ او بے مہر بد اختر کینے

کہاں میں اور کہاں یہ شب مگر تھے مری جانب سے تیرے دل میں کہنے
 سوابِ ظلمت کے پردے میں کیے ظلم ارے ظالم تری کہنے دری نے
 عوض کس بادہ نوشی کے مجھے آج پڑے یہ زہر کے سے گھونٹ پیئے
 حواس و ہوش جو مجھ سے قریں تھے قرینے سے ہوئے سب بے قرینے
 مری سینہ زنی کا شور سن کر پھٹے جاتے تھے مسایوں کے سینے
 اٹھایا گاہ اور گاہے بٹھایا مجھے بے تاب و بے طاقتی نے
 کہا جب دل نے تو کچھ کھا کے سورا بہت الماس کے توڑے گلینے
 نہ ٹوٹا جان کا قالب سے رشتہ بہت دیکھا نہ دکھلایا ذرا بھی
 کہا جی نے مجھے یہ بھر کی رات یقیں ہے صبح تک دے گی نہ چپے
 گئے پانی چوانے منہ میں آنسو پڑھی یاسین سرہانے کسی نے
 مگر دن عمر کے تھوڑے سے باقی لگا رکھے تھے میری زندگی نے
 کہ قسمت سے قریب خانہ میرے ازاں مسجد میں دی بارے کسی نے
 بشارت مجھ کو صبح وصل کی دی ازاں کے ساتھ نہیں و فرخی نے
 ہوئی ایسی خوشی، اللہ اکبر کہ خوش ہو کر کہا خود یہ خوشی نے
 موذن مرحبا بر وقت بولا تری آواز ملتے اور مچنے

سودا

تیرے جو یا ہیں اس جن میں ہم ڈھونڈتے ہیں گل کو مندلیب اے دوست
 تو بُرا مان مت مضائقہ کیا فکر ہر کس پہ قدر ہنسب دوست

قالب

گو ایک بادشاہ کے سب خانہ زاد ہیں درباردار لوگ بہم آشنا نہیں
 کانوں پہ ہاتھ رکھتے ہیں کرتے ہوئے سلام ہے اس سے یہ مراد کہ ہم آشنا نہیں

اکبر

قدیم وضع پہ قائم رہوں اگر اکبر تو صاف کہتے ہیں سید یہ رنگ ہے میلا

جدید طرز اگر اختیار کرتا ہوں خود اپنی قوم چاتی ہے شور و ادب
جو احوال کی کہے تو وہ ادھر نہ ادھر زیادہ حد سے لیے پالوں سب نے ہیں پھیلا
ادھر یہ ضد ہے کہ لہجہ بھی چھو نہیں سکتے ادھر یہ دھن ہے کہ ساقی صحتی مئے لا
ادھر ہے دلیر تدبیر و مصلحت ناپاک ادھر ہے دلی ولایت کی ڈاک کا تھیلا
غرض دو گونہ عذاب ست جان مجھوں را بلائے صحبت لیلیا و لڑتہ لیلیا

بیانِ رباعی

بدائع الافکار فی منالغ الاشعار میں مولانا حسین کاشفی دامتہ اللہ تعالیٰ عنہ نے لکھا ہے کہ اس کو رباعی اس لیے کہتے ہیں کہ یہ بحر ہزج سے مخصوص ہے اور بحر ہزج عرب کے شعروں میں چار اجزا پر ختم ہوتی ہے۔ پس رباعی کی ہر ایک بیت دو بیت مرتع کی طرح ہوگی اور مجموعہ چار بیتیں ہوں گی ہزج مرتع الا جزا سے۔ اہل فارس اس کو دو جہتی کہتے ہیں اور بعض ترانہ بھی بولتے ہیں کیوں کہ واضح اس کا ایک ترانہ تازہ پچ تھا۔ چونکہ رباعی چار مصرعوں پر تمام ہوتی ہے اس لیے شاعر کو چاہیے کہ اس کے الفاظ میں نہایت کوشش کرے اگر تیسرا مصرع بھی قافیہ رکھتا ہوگا تو اسے مصرع کہیں گے ورنہ خفی بولیں گے بہ فتح خائے معجزہ و صادمہلہ۔ ابن قیس کہتا ہے کہ جو کہار باب موسیقی نے اس وزن میں اچھے اچھے راگ اختراع کیے ہیں اس لیے فارسی میں اسے ترانہ کہتے ہیں۔ اور اوزان اس کے مخصوص ہیں ان کے سوار باغی اور اوزان میں نہیں لکھی جاتی ہیں۔ تفصیل اوزان رباعی کی بہ توضیح تمام جزیرہ عروض میں مذکور کی جائے گی۔ رباعی میں چار مصرع ہوتے ہیں جن میں سے چوتھا مصرع پہلے اور دوسرے مصرع کے ساتھ قافیہ میں خُلق ہوتا ہے اور تیسرے مصرع کے واسطے لازم نہیں کہ اس کا بھی وہی قافیہ ہو۔ چوتھا مصرع نہایت خوبی کے ساتھ ہونا چاہیے، جس سے تینوں مصرعوں میں جان پڑ جائے۔ مثال اس کی:

امانت

کر عجز اگر عاقل و فرزانه ہے دانائی پہ بھولا ہے تودیوانہ ہے
صنع کے دانے پہ نظر کر نادان گردش میں گرفتار ہے جودانہ ہے⁷⁷

مومن

الفت میں بھی مجھ کو دکھ دیے جاتے ہو مذکور غلامت کا کیے جاتے ہو

کہتے ہو کہ اب غیر کا میں نام نہ لوں یوں بھی تو وہی نام لیے جاتے ہو
تاج

تصویر صنم میں کراے ملکب ازل پنہاں ہے نگہ سے یا نگہ کا ہے ظل
 بچو عالم غیب کون جانے یہ راز لکھے موسیٰ پڑھے خدا ج ہے یہ حل
عالم

کہتے ہیں کہ اب وہ مردم آزار نہیں عشاق کی پریش سے اُسے عار نہیں
 جو ہاتھ کہ ظلم سے اٹھایا ہوگا کیوں کر مانوں کہ اس میں نکواریں نہیں
 قدما کو بیشتر اس کا بھی التزام تھا کہ رباعی کے ہر مصرع میں قافیہ رکھتے۔ اب کچھ ضرور نہیں رہا۔
 اس قسم کی رباعی کی مثال یہ ہے:

عالم

بھینچی ہے جو مجھ کو شاو جم جاہ نے دال ہے لطف و محتایات شہنشاہ پہ دال
 یہ شاہ پسند دال ہے بے بحث و جدال ہے دولت و دین و دانش و داد کی دال⁷⁸
دلہ

ہیں ش میں صفات ذوالجلالی باہم آثار جلالی و جمالی باہم
 ہوں شاد نہ کیوں اسافل و عالی باہم ہے اب کے فب قدر و دوالی باہم⁷⁹

بیانِ مستزاد

مستزاد اُسے کہتے ہیں کہ رباعی کے مصرعوں کے ساتھ ایک ایک فقرہ رباعی کے وزن کا ملحق کر دیں۔ متحدہ میں نے غزل کے ساتھ بھی غزل کے وزن کا فقرہ لگا کر مستزاد کیے ہیں اور یہ دو قسم کا ہوتا ہے۔ مستزاد عارض اور مستزاد لازم۔ مستزاد عارض وہ ہے کہ مضمون شعر کا فقرہ پر منحصر نہ ہو اور مستزاد لازم وہ ہے کہ معنی اُس کے فقرے پر منحصر ہوں۔ قسم اول بہتر ہے۔ بعض کہتے ہیں کہ مستزاد دو دلائل مذکور ہیں اور اکثر کے نزدیک مستزاد مزید علیہ کا نام ہے اور مستزاد کی کئی صورتیں ہیں یا ایک فقرہ⁸⁰ ایک مصرع کے ساتھ ہو یا دو فقرے یا تین فقرے یا زیادہ ایک شعر کے ساتھ۔ مثال ایک فقرے کی ایک مصرع کے ساتھ غزل میں اور یہ بہت شائع ہے۔

غزل

میں ہوں عاشق مجھے غم کھانے سے انکار نہیں + کہ ہے غم میری غذا
 تو ہے مشوق تجھے غم سے سرد کار نہیں + کھائے غم تیری بلا
 دل و دیں تیرے حوالے کیے کرتے ہی طلب + اور جو کچھ کہا سب
 پھر جو بزار ہے تو مجھ سے تواس کا سبب + میری قصیر ہے کیا
 بیسے خط یکڑوں لکھ کر تمہیں ہشیاری سے + بڑی دشواری سے
 تم نے بھیجا نہ جواب ایک بھی میناری سے + یہ بھی قسمت کا لکھا
 طلب یوسر پہ کیوں اتنا برا مانتے ہو + ہمیں پہچانتے ہو
 دیکھو ہم ہیں وہی جانناز جنہیں جانتے ہو + کرتے ہیں جان نندا
 ہے حیات ابدی گر ہو شہادت حاصل + تیرے ہاتھوں قافل
 تیرے آب دم شمشیر کو تیرا نسل + سمجھے ہے آب ہتا
 کیا کہوں میں ترے انداز و ادا کا عالم + ہے ستم ہائے ستم
 دیکھ کر ہوش رہیں کیا کہ کل جاے گام + اے بے ہوش ربا
 نہ تو تقدیر سے ہو اور نہ تحریر سے ہو + اور نہ تدبیر سے ہو

ہم تو کہتے ہیں ظن جو ہو تقدیر سے ہو + ہے یہی بات سجا⁸¹

جرات

جادو ہے نگہ چمپ ہے غضب قہر ہے کھڑا + اور قد ہے قیامت
 غارت گردیں وہ بُت کافر ہے سراپا اللہ کی قدرت
 ہیں بال یہ بکھرے ہوئے کھڑے پہ دھواں دھار + جوں و دو پہ شط
 حسن بُت کافر ہے خدائی کا یہ جھگڑا + تک دیکھو صورت⁸²
 انتقا

میں نے جو کہا ہوں میں ترا عاشق و شیدا + اے کان ملاحت
 فرمانے لگے ہنس کے، سنو اور تماشا + یہ شکل یہ صورت
 کہیے گا کروں غوف کہ بتانے کو جاؤں + کیا حکم ہے مجھ کو
 ارشاد مرے حق میں بھی کچھ ہو دے گا آیا + اے حق طریقت⁸³

ایک مصرع کے ساتھ دو فقروں کی مثال:⁸⁴

محمد جان شاد

نالہ زن باغ میں ہو ہلہل ناشاد نہیں بند رکھ کام و زباں + کر نہ فریاد و بکا +
 ڈر بھی ہے کہ خفا ہو ستم ایجاد نہیں + باغبان دشمن جاں + گھونٹ ڈالے گا گلا
 سنگ سمجھا ہے، پڑیں تیری سمجھ پر پتھر + غور سے کر تو نظر + گفتگو سخت نہ کر
 دل نازک ہے یہ میرا کوئی فولاد نہیں + ٹوٹنے کا ہے گماں + نہ کڑی بات سنا
 پوچھ اے خانہ بر انداز، نہ کچھ حال ستم لامکاں جیسے ہیں ہم + تیرے ہی سر کی قسم
 بے گھر ایسا کوئی مرغ چمن آزاد نہیں آشیان کا ہے نساں + نہ نشین کا پنا
 مصرع شعر سے اے شاد جو افروز ہو کلام وہ عبارت ہے تمام + مستزاد اُس کا ہے نام
 غزل اس طرح کی کہنے پر کر ایراد نہیں دیکھ تو ہوگا عیاں + شاعروں نے ہے کہا
 اور ایک شعر کے ساتھ ایک فقرے کی مثال۔⁸⁵ یہ مستزاد میر سید حسین ساکن بارہ کا:

اس رکھ سمیا کی جدائی میں یہ ہے حال

عاشق کو نہ ہے صبر نہ طاقت ہے بدن میں + بیمار ہے گویا

کس طرح ادا ہو سکے اُس بت کا سراپا

خاموش زباں ہوتی ہے اوصاف دہن میں + اسرار ہے گویا

فریاد ہے، نسل ہوں تری تنگی کلمہ سے

تجربہ کی طرح پھرتی ہے عاشق کے بدن میں + نکوار ہے گویا

اس بُت کی محبت سے مری خاک میں مغلوط

یہ رہھ رک ہے جو عیاں میرے بدن میں + زکار ہے گویا

کنور حامد علی خان ناشاد نے مستزاد اس طرح لکھا ہے کہ ہر شعر مشوی کی طرح علیحدہ قافیہ رکھتا

ہے اور فقرہ ذائد کا قافیہ اوّل سے آخر تک ایک ہی طرح کا ہے، وہ یہ ہے:

مرا دل دکھتا ہے اور سنسنی سی چھائی ہے دل پر حواس و ہوش غائب ہیں کہ جیسے زہر، ابھی پی کر

ہوا ہوں مضطرب اک دم

شراب تاب غصہ دی اور نہ خانے سے گر آتی حرا تب و خجرب رز دینی الایا ایہا الساقی

پلائے جا نہیں کچھ غم

نہ ہو جاؤ مٹ جاؤ نہ یاد آؤ نہ یاد آؤ غم و کلفت تردد ہائے اب تو تم چلے جاؤ
ہو تم آپس کے رنج و غم

مرے پیروں کے نیچے کون سے ہیں پھول کیا جانوں نہ شاخوں ہی کے خوشبودار پھولوں کو میں پچانوں
کچھ لیتا ہوں کم سے کم

اری او غیر فانی موت تجھ کو کون کہتا ہے یہ چشمہ زندگی کا مدتوں سے یوں ہی بہتا ہے
ترے آگے ہے گردن خم

مستزاد کی مثال ربا ہی ہیں:

مومن

کہہ دین میں قاتل بیکانہ اپنا + تجھے بت سے خفا

گا ہے صنوں کو جانا اپنا + اللہ ری خطا

سب دیر و حرم کی خاک چھانی مومن + کیا خاک کہیں

دیکھا تو نہیں ٹھکانا اپنا + جی بیٹھ گیا

ولہ

مومن دل سا مکاں جو برباد دیا + مانبد جباب

ان سنگ دلوں کو دے کے کیا خاک لیا + جز رنج و عذاب

یعنی وہ مکاں کہ تھا خدا کا مسکن + کر نذر بھٹاں

بر باد کیا اسے، یہ کیا کام کیا + اے خانہ خراب

مرزا رفیع سودا نے ایک مریخ مستزاد لکھا ہے:

ہے ایک روایت زروایات پر از غم + وہ اس کو تو سن کر

میدان میں ہبہ دین کے مارے گئے جس دم + سب خویش و برادر

نہن سے لگے کہنے یہ تب سرد و عالم + ٹم سختی ہو خواہر

سر پر نہ رہا کوئی مرے مونس و دھم + غیر از دم مہجر

یہ کہہ کے ہوا شاہ کا میدان کو آہنگ + رخصت ہو بہن سے
 اور راست کیے اپنے بدن پر سلج جگ + ہم صل کفن سے
 اس آن حرم چ قیامت کا ہوا رنگ + فرقت کے سخن سے
 اک بار گیا شیون دلہا سے پُرا زخم + اطلاق سے اُدھر
 راجب کر دل مبر پہ حق کا ہے یہ مرغوب + گوجی ہے غم اندوز
 اس امر میں بندے کو خوشی ہے بہت خوب + از بلائے جاں سوز
 آکر یہ مبادا نہ کہیں حضرت ایوب + محشر کے حصص روز
 صابر نہ رہی مرضی ایزد پہ کوئی دم + اولاد و پیہر

بیانِ فرد

فرد اُسے کہتے ہیں کہ ایک بیت بلا قافیہ مضمون مثل وغیرہ مضمون خاص کی لکھیں اور بعضوں کے نزدیک دونوں مصرعوں کا قافیہ مختلف ہونا ضروری نہیں اور ایسا بغزل وغیرہ پر اطلاق فرد کا نہیں ہو سکتا یعنی بغزل اور قصیدے کی بیت کو ہر چند واحد ہو فرد نہیں کہیں گے۔ پس فرد خاص ہے اور بیت عام کیوں کہ فرد اسی شعر کو کہنا چاہیے جو تنہا ایک شعر ہو۔ پس معلوم ہوا کہ بھاء بے فزاں کے مصنف نے جو یہ لکھا ہے ”کہ فرد کے واسطے یہ بات ضروری نہیں ہے کہ شاعر جب ایک ہی شعر کہے تب اس کو فرد کہیں گے بلکہ بغزل یا قصیدہ خواہ قطع یا مثنوی وغیرہ کا بھی شعر لکھا یا نہ چاہا جائے تو وہ بھی فرد ہے“، سہو آخر یہ کیا ہے کہ اگر ایسا ہوتا کہ ہر بیت بے قافیہ وغیرہ پر اطلاق فرد کا رکھتے تو قسم جدا گانہ کیوں قرار پائی؟ درپائے لطافت میں مرزا قلیس بھی ایسا ہی لکھتے ہیں۔ الحاصل فرد کہنا بیشتر طریق قدما کا تھا۔

ملاقات

صفتِ خالِ مائے ہوگی نجات کیونکہ نکتہ نواز ہے اللہ

ولہ

زہر کھائیں اس شکر لب پر نہ کیوں کہ ہرزہ رنگ آج طوطی بولا ہے اُس کے خطِ ہنر کا

درد

نہیں ہے بے سبب یہ خندۂ دندان نما ہرگز کسی کے تو لبو پیچنے پہ یعنی دانت رکھتا ہے

مومن

جانناز مومن اُس نے دیا غیر کو خطاب ہم جان پر بھی کیلے پہ نام اور کا ہوا

ولہ

رحم کرنے کا نہیں مومن وہ کافر کیش پھر

فائدہ رونے سے، سرچوکت سے حاصل پھوڑنا

چھٹا موبتی

اقسامِ نظم میں بہ اعتبارِ مضمون کے

مضمون کے لحاظ سے نظم کی اتنی قسمیں ہیں: واسوخت، مرثیہ، سلام، نوحہ، ہند بہ، شہر آشوب۔

بیانِ واسوخت

واسوخت بیزاری کو کہتے ہیں۔ اور شاعروں میں اس نظم کا نام ہے، جس میں معشوق سے

بیزاری، اور عاشق کے لیے بے پروائی کا مضمون، اور دوسرے معشوق سے دل لگانے کی جھیز، کہ اس کو جلی کئی

کہتے ہیں، بلکیں۔ مثال از نواب یوسف علی خاں ناظم:

ناظم

کیا نہیں اور جہاں میں صنم سبیں بر اور بھی سرور گل انعام ہیں تجھ سے بہتر

جس میں ہے بوئے وفا ایسے بھی گل ہیں اکثر تلخ دو ایک ہیں تو سیکڑوں شیریں ہیں شر

دولہ چاہیے بلبل کا، گل تر ہیں بہت

آنکھ قری کی ہو پیدا تو صنوبر ہیں بہت

اب وہ گل چہرہ کروں فضلِ خدا سے پیدا جس کے کوچے میں نہ اغیار کی بچی ہو ہوا

خار ہوں دامنِ یک رنگی طینت سے جدا کوئی گل ہمیں نہ ہو اس باغ میں بندے کے سوا

خوش مزاجی بھی ہوا اندازہ ادا بھی اُس میں

رنگ الفت کا بھی ہو دے تو وفا بھی اُس میں

گرمی آتشِ رخ جب نظر آئے تھہ کو ہیزمِ شگ کی مانند جلائے تھہ کو

نازکی سببِ ذقن کی وہ دکھائے تھہ کو صورتِ سببِ کہن داغ لگائے تھہ کو

رنگ سے روئے یہ خوں دیدہ گریاں تیرا

غیرتِ دامنِ گل چس ہو گریاں تیرا

بیانِ مرثیہ

دستورِ قدیم ہے کہ کسی عزیز و قریب یا دوست خواہ امیر و رئیس کی وفات کا واقعہ اور حزن و ملال کا

حال مرعے میں لکھتے ہیں۔ اور یہ وضع صرف اہلِ فارس کی نہیں ہے، بلکہ عرب میں بھی یہ دستورِ قدیم سے

جاری ہے۔ اور اب اکثر مرثیہ وہی ہے جس میں حضرت امام حسینؑ اور اُن کے رفقاء کی شہادت کا حال اور

واقعہ کر بلا لکھا جاتا ہے اور مسدس یا مثنوی ترجیع بند خواہ ترکیبِ بند کی شکل میں ہوتا ہے۔ مثال اس کی:

دلیہ

قاسم نے کہا دل سے کہ اب کیا ہیں ارادے تیرے کو گھیرے ہیں سوار اور پیادے

ایسا نہ ہو کوئی نامِ محمدؐ کا منادے مرنے کا یہی وقت ہے ہمت جو خدا دے

دیکھا سوئے تیرے جو ہمت کی نظر سے

تکوار نکلنے لگی قاسم کی کمر سے

قاسم نے جو کی فوج لہیں سب نہ د بالا پھر تو کسی خود سرنے وہاں سر نہ نکالا

احسن اسے کہتا تھا سب عالم بالا جو ایک نے آنیزہ اُسے پیچھے سے مارا

فرمایا کہ کہہ دے یہ کوئی میرے بچا سے

اک اہلِ وفا نے اُسے مارا ہے وفا سے

جس وقت ہوا فرط جراحت سے بہت چور اور سینہ پُر از زخموں سے جوں خانہ زبور
دل سے کہا کوتاہی ہے ہمت سے بہت دور ہاتھوں سے نہ تلواریں جھٹے تا بہ لب گور
ہمت سے کہا اب نہیں موقع ہے کی کا

پاؤں سے کہا وقت ہے ثابت قدمی کا

تیورا کے گرے جب تو یہ جھوکو پکارے کوڑکی طرف جاتے ہیں ہم پیاس کے مارے
گر آؤ تو پورے ہوں سب ارمان ہمارے جودم ہے سو آخر ہو وہ قدموں پہ تمہارے
جس وقت سنا شور یہ اُس غنچہ دہن کا

شیر کو مطلق نہ رہا ہوش بدن کا

اعضا تن قاسم کے جدا سب نظر آئے وہ ہاتھ کئے، شاہ نے آنکھوں سے لگائے
سیدھا کیا گردن کو یہ بین اس کے سنائے اب کوئی اٹھائے تو حصیں خاک اٹھائے
یہ تھک کے ہوسوئے کہ بجا ہوش نہیں ہے
گردن ہے کہیں ہاتھ کہیں پانوں کہیں ہے

بیانِ سلام

جو مرثیہ غزل یا قصیدے کے طور پر لکھا جائے اسے سلام کہتے ہیں۔ لیکن ایسی نظم کے مطلع میں

سلام خواہ مجرایا سلامی خواہ بحرئی کا لفظ بھی اکثر مستعمل ہے۔ مثال:

دلگیر

اے سلامی ہے اثر جذب دل بیتاب میں شاہ بے کس جلد کیا مٹی کے آئے خواب میں
غم میں گوہر کے سیکندہ روتے روتے مرگئی تھانہ فرق انکھوں میں اور کچھ موتیوں کی آب میں
زندگی بھر تھا سدا یہ قول سجاد حزیں مرگ سے بدر ہے جینا فرقہ احباب میں
شاہ فرماتے تھے ہوں میں دواؤ شیر خدا بعدہ آخر کروں گا حق کی عراب میں
وقت سر کھنے کے یہ نکل صدائے شاہ دیں آپ کوڑ کا حرہ ہے خیر ہے آب میں
تھا جہاز آل پیغیر کا خشکی میں یہ حال جس طرح پھنس جاتی ہے کشتی کبھی مرداب میں

گیارہویں شب کو حرم کی یہ قاضی کا قول زلیٰ ماں جائے کا لاشہ ہے پڑا مہتاب میں
 بولے ہمد پانی پہ ننب اُس کا دینا قاتحہ حرمرا مہماں ہوا ہے آکے قحط آب میں
 گری روز قیامت کا ہے کیا دلیر خوف گر لے گی تجھ کو جاگہ شاہ کے سرداب میں

بیان نوحہ

جو مرثیہ مستزاد کی وضع پر ہو تو اس کو نوحہ کہتے ہیں۔ مثال:
 منصور

بانو نے یہ اصغر سے کہا گود کے پالے + اوگیسوؤں والے
 یوں پڑ گیا تو ہر ستم گار کے پالے + اوگیسوؤں والے
 اک بار تو اور لخت جگر گود میں آؤ + گوہٹ پہ چڑھے ہو
 معصوم تو ایسے نہ کہیں دیکھے نہ بھالے + اوگیسوؤں والے
 کچھ منہ سے ذرا بولو تو اے اصغر ناداں + دانی مٹی قربان
 اس کو کھ جلی کو کیسے تم کس کے حوالے + اوگیسوؤں والے
 درود کے ترپتا ہے یہ بھائی علی اکبر + باحاجہ منظر
 داں تجھ کو لگا تیر یہاں سینے پہ بھالے + اوگیسوؤں والے
 ظالم نے مرا لوٹ کے سارا لیا زیور + نے سر پہ ہے چادر
 مارا تجھے تیروں سے مرے ناز کے پالے + اوگیسوؤں والے
 تو غیرت خوردشید ہے اے ماہ منور + پیارے مرے اصغر
 زلیٰ ہیں تری چاند سے رخساروں پر ہالے + اوگیسوؤں والے

درود کے بیان کرتی ہے بانو دل رنجور + اس طرح سے منصور

اب تو کہیں دنیا سے خدا مجھ کو اٹھالے + اوگیسوؤں والے

مگر واعد علی شاہ نے نوے غزل کی زمین میں لکھے ہیں۔ جیسے:

☆ متن میں مصرع بحر سے خارج تھا (کرتی ہے زور و کے بانو دل رنجور) غلط ناقل / کاتب واضح ہے۔ انھیں
 الفاظ کو آہنگ کے مطابق تقدیم تاخیر سے لکھ دیا گیا ہے۔ قیاسی اصلاح مقصود نہیں۔

یکینہ کہتی تھی رو کر مرے بے سر مرے بھائی علی اکبر علی اکبر، مرے بے سر مرے بھائی
 شعاعِ قمرِ تاباں، فردغ کو کہہ رخشاں سمن برھل پنجیر، مرے بے سر مرے بھائی
 سر پر نورِ نیرے پر دھرا ہے اے مہِ انور پڑا ہے خاک پر پیکر، مرے بے سر مرے بھائی
 ہوا اپنے کا کیا عالم نہیں باقی ہے تن میں دم روانِ سیل پنجیر، مرے بے سر مرے بھائی
 مگے دنیا سے یہ پیارے کہوں کس سے کہ وہ دیکھے خفا ہیں ساتی کوثر، مرے بے سر مرے بھائی

بیانِ نذیبہ

نذیبہ نوحہ و شیون اور ماتم کے معنی میں ہے۔ اصطلاح میں نذیبہ وہ لفظ ہے جو مصرع کے آخر میں آتا ہے اور بین کے طور پر رونے میں کہا جاتا ہے، اور سبزہ کو بی کی جاتی ہے۔ جیسے واجد علی شاہ کہتے ہیں:

حضرت خیرِ نسا کا جایا حسین حسین حسین
 پانی نہ اُس نے دشت میں پایا حسین حسین حسین
 تیرے گلے تلواریں پڑی ہیں، بر چھیاں غم کی دل میں گزی ہیں
 بھال سروی نیزہ لگا یا حسین حسین حسین

بیانِ شہرِ آشوب

شہرِ آشوب اسے کہتے ہیں کہ ملک کی بربادی اور دیرانی اور جہاں اور اہل ملک کی مصیبت کا حال لکھا جائے۔ مثال اس کی نواب مرزا خان داغ کے شہرِ آشوب کے بند:

فلک نے قہر و غضب تاک تاک کر ڈالا تمام پردہ ناموس چاک کر ڈالا
 یکا یک ایک جہاں کو ہلاک کر ڈالا غرض کہ لاکھ کا گھر اُس نے خاک کر ڈالا
 جلی ہیں دھوپ میں شکلیں جو ماہتاب کی تھیں
 بگی ہیں کانٹوں میں جو پتیاں گلاب کی تھیں

زہاں جو بدلیں تو صورت بدل نہیں آتی ملیں جو خاک بھی منہ پر تو مل نہیں آتی
 کسی طرح کسی پہلو سے کل نہیں آتی پکارتے ہیں اجل کو اجل نہیں آتی

جو سر کو پھوڑیں تو پتھر پرے سر کتے ہیں
جو لوٹیں کانٹوں پہ کانٹے الگ نکلتے ہیں

پیادہ پاہوں رواں شر سوار صد افسوس لبو کے گھونٹ میں بادہ خوار صد افسوس
ذلیل و خوار ہوں اہل وقار صد افسوس ہزار حیف، دل بے قرار صد افسوس
بھٹکے ہیں بارالم سے تھے ہوئے کیسے
بھڑ گئے ہیں یکا یک بنے ہوئے کیسے

رام پور کے کتب خانے میں ایک ضخیم مثنوی شہر آشوب نام رکھی ہے۔ اس میں قوم کسی کی
چالاکیاں، فریب، دھوکہ بازی، اور بد اعمالی دکھائی ہے، اور اطراف ہندوستان کے اکثر شہروں کی نام در
کسیوں کے مکروہات کا کچا چٹھیا بیان کیا ہے۔ مصنف اس کا ناظم ہے اور میں خیال کرتا ہوں کہ وہ نواب یوسف
علی خان ناظم دہلی رام پور ہوں گے۔ یہ ایک شعر اسی کا ہے:

ذم سگ سے کبھی نہ مل جائے برسوں لگی میر رکھ کے بچتائے⁸⁶

سودا

جہان آباد تو کب اس ستم کے قابل تھا مگر کبھی کسی عاشق کا یہ عمر دل تھا⁸⁷
کہ یوں اٹھا دیا گویا کہ نقش باطل تھا عجب طرح کا یہ عمر جہاں میں ساحل تھا⁸⁸
کہ جس کی خاک سے لیتی تھی مطلق موتی رول

دیا بھی واں نہیں روشن تھے جس جگہ فالوس پڑے ہیں کھنڈروں میں آئینہ خانہ کے فالوس
کردوروں⁸⁹ دل پُر از آئینہ ہو گئے مایوس گمروں سے یوں نجا کے نکل گئے ناموس
ملی نہ ڈولی انہیں جو تھے صاحب چوڈل⁹⁰

نجیب زاد یوں کا اندوں ہے یہ معمول وہ برقع سر پہ ہے جس کا قدم تلک ہے طول⁹¹
ہے ایک گود میں لڑکا، گلاب کا سا پھول وہ اُن کے حسن طلب کا ہر ایک سے یہ اصول
کہ خاک پاک کی تسبیح ہے لیجے جو مول

اگر محبت ہوا مستح تو سختے ہی یہ نام دیا کچھ اس نے بہ مقدور کر کے نذر امام⁹²
پڑا جو شمس طالع سے خارجی سے کام دروغ و راست کا لایا وہ درمیان کلام
یہ آگے اور چلیں کر کے زیر لب لا حول

حواشی

۱۔ (تاریخ ریاست حیدرآباد دکن 628 صفحات پر مشتمل ہے جو مطبع نول کشور پریس نے 1930 میں شائع کی تھی۔ اس میں نجم الغنی نے یہ بھی لکھا ہے کہ امیر اللغات کی تالیف میں وہ بھی شریک تھے (ص 267)

۲۔ کعب بن زہیرؓ کے شعر میں سیف الہند ہے، صیغہ واحد میں سیوف الہند معن شعر میں نہیں ہے۔

۳۔ دوم = دھوم؛ پری = پڑی؛ گتا = گھٹا؛ جوم = جھوم؛ پری = پڑی

۴۔ باسن (برہمن)، بچی (بچی)، آک (آکھ)، پری (پڑی)، لری (لڑی)

۵۔ ردیف کے سلسلے میں روایت میں اختلاف ہے۔ آخری لفظ میں کے بجائے ہیں بھی تیر کے نکات اشعار میں ہے۔ ترجمہ نکات (حمیدہ خاتون) ص ۱۶

۶۔ دلی نے عمر کا آخری حصہ گجرات (احمد آباد) میں گزارا، اور وہیں آسودۂ خاک ہوئے

۷۔ دلی دلی آئے تھے، تو مرتب دیوان لے کر آئے تھے، کم سے کم جب دوسری بار دلی آئے، ایک قوی روایت یہ بھی ہے کہ ان کا دیوان دلی آیا تو اس کا اثر دلی کے شعرا کے اسلوب پر پڑا۔

8۔ یہ تین شعر نور جہاں کے نہیں ہو سکتے "اور میں ہوں" جیسی روئیں بعد میں رائج ہوئیں۔ اور پھر اس کے بعد شعر میں بوٹی ٹوٹی غیر صرف زمین میں شعر ہے اور نور جہاں مٹھکی صورت کے تلفظ پر قادر نہیں ہو سکتی تھی۔

9۔ مصرع ثانی میں لفظ "تو" زائد ہے۔ غلط کاتب ہو سکتا ہے۔ درست مصرع یہ ہوگا:

گر لب مینی دوں چپ، ہے تھیر لب

10۔ اس مقام پر "ادھر اور کدھر اور لکھنے سے رہ گیا ہے۔

11۔ شاید خلاف فصاحت لکھنا مقصود تھا۔ لفظ فصاحت لکھنے یا چھپنے سے رہ گیا۔

12۔ اس موضوع پر دربار اکبری کے نورتن فیضی غلامی اور عرتی کی گفتگو بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ فیضی نے عرتی سے پوچھا کہ تم نے فارسی زبان کس سے سیکھی۔ اس نے جواب دیا: مگر کی بڑی بوڑھیوں سے۔ فیضی نے اسے ہب کرنے کے لیے مستند شعراء ایران کے نام سے کہ میں نے ان کے کلام سے فارسی اخذ کی اور سیکھی ہے۔ عرتی نے کہا انھوں نے بھی اپنے گھروں کی بڑی بوڑھیوں سے زبان سیکھی تھی، اور زبان کے موز بچے تھے۔

13۔ صوفیات اور شعرا کے طریق سے صرف نظر نہ کرنا چاہیے۔ بات اور سات (ہاتھ ساتھ) وغیرہ میں خلط و لکمی تو جاتی ہے، بولی نہیں جاتی۔ غالب کا یہ مصرع ان کی تحریر میں فراہم ہے "بات آئیں تو انھیں بات لگائے نہ بنے" یہاں تو قافیہ بھی نہیں۔ جو قس طبع آبادی کی ایک رہائی سردیوان (جنون دہکت) ہے۔ ایک مصرع ہے: "خورشید پہ بڑھ کے بات ڈالا ہے ہم نے۔" قارئین اس پر بھی غور فرمائیں۔

14۔ فصیح الاصلہ شیخ محمد ابراہیم ذوقی کے دیوان میں تیسری فزل کا مطلع ہے:

ہو تو عاشق سوچ کر اس دشمن ایمان کا دل نہ کر جلدی، کہ جلدی کام ہے شیطان کا
حسن مطلع ہے:

جھوٹ سی جانوں کلام اس رہزن ایمان کا یمن کر جاہ بھی وہ آئے اگر قرآن کا
شیخ امام بخش تاجخ اور دوسرے اساتذہ کے یہاں بھی یہ صورت ہے۔ اس لیے قاری قواعد کا یہ

حکم اردو پر نافذ کرنا بہت مناسب نہیں۔

15۔ اس اصول کو قطعی اور مطلق ماننے میں قباحیت یہ ہے کہ بے اذن واردہ شعر ٹپک پڑتا ہے / وارد ہوتا ہے، اور پھر اُس زمین میں قصد آور شعر کہے جاتے ہیں۔ کیا اُس پہلے وارد ہونے والے شعر کو شعر کے زمرے میں نہیں رکھیں گے؟

16۔ ظلیل ابن احمد فراہیدی بھری نے جب عروض کو نظام بند کیا، تو مثالیں مہذب جاہلیہ کی شاعری سے لایا۔ کیا یہ ظلیل القدر شاعر، شاعر نہ کہے جائیں گے۔

17۔ اس بیان کو قبول کرنے سے پہلے نصیر الدین محقق طوسی کے قول پر ایک نظر ڈال لیں، جس کا ترجمہ ذرا کامل عیار ترجمہ معیار الاشعار ص 61 سے نقل کیا جاتا ہے: ”رجز مطوی۔ اس میں سب ارکان مطوی یعنی مقبعلین ہوتے ہیں، اور عروضی بمقابلہ ہر بیت کے ایماً سالم سے ایک مطوی لاتے ہیں۔“ سالم مستبطلین ہے، اور مطوی کو ہر جگہ تسکین اوسط سے مفعولن کرنے کی عام اجازت ہے۔

18۔ عربی کے جید عالم علی حیدر رقم طلمبائی نے مقالات اور تلخیص عروض و قافیہ میں صورت حال واضح کی ہے کہ دور جاہلیہ کے مشاہیر اور سقہ شعرا کا کلام، جیسا کہ اُن کے نسخہ سے سنا گیا، حفظ کر لیا گیا۔ اسے انشاء کہتے تھے۔ یوں اُن کا کلام محفوظ رہا۔ عروض کا جو نہیں تھا اور نہ مزاحف کا۔ رائج موسیقی آہنگ شعری بنیاد تھی، اور اس بنیاد پر ان شعرا کا کلام مستقیم ہے، اور مزاحف کے انحرافات کو روایت کا درجہ ملا ہے، اور جب ظلیل ابن احمد نے آہنگوں کی زمرہ بندی کی، دائرے وضع کیے، تو مثالیں مشاہیر کے کلام سے دیں۔ ایسی نظام بندی یا زمرہ بندی ظلیل سے پہلے نہیں ہوئی۔ کسی بھی زبان میں۔

19۔ اسباب، اوقاد اور قاصد سے عربی شاعری کے آہنگ نظام بند ہوئے۔ اہل فارس کے اپنے آہنگ تھے۔ انھوں نے قاصد کے بغیر ظلیل کے اصولوں پر اپنے آہنگوں کے لیے عربی بحر میں نئے زحافات سے آہنگوں کو استوار کیا۔ ہزج میں معاقبہ کو مسترد کر کے ترانے کو تصحیح کیا۔ یہ رباہی ہے۔

20۔ اہم ریحان محمد بن احمد مرونی جس نے تقریباً چار سو تیس میں وفات پائی ہے اُس نے کتاب الہند کے تیرہویں مقالے میں جو زبان سنسکرت کے علم نجوم اور شعر کی کیفیت اور ایجاد کے بیان میں ہے لکھا ہے کہ ایک مہاراجہ جس کا نام سالی دان ہے اور فصیح نام شالی داہن ہے اس کے عہد میں ایک ہندو عالم نے مہادیو کی بہت پرستش کی تو انھوں نے ظاہر ہو کر نحو کے کچھ قواعد بتائے اس عالم نے دو قواعد سالی دان کو سکھائے اور اس کے سامنے چند پڑھے اور چندوں سے شعروں کا وزن کیا جاتا ہے اور یہ علم عروض کے مقابل ہے۔ ہندو (یعنی اہل ہند۔ کمال) اس سے مستغنی نہیں ہو سکتے کیوں کہ ان کی کتابیں نظم میں ہیں دتیلوہ چندوہو وزن اشعر مقابل علم العروض لائیں تھوون منہ فان کتبہم منظومہ۔ بعد اس بیان کے علم وزن شعر کے ایجاد کی نسبت الہم مرونی لکھتا ہے داول من استخراج ہذہ الصناد کاں ہنشل وچلت یعنی جس نے اس مناعت کو داول استخراج کیا وہ یہ دو شخص ہیں۔ (1) پٹنگن (2) چلف سالی دان کا سن ساکھا کہلاتا ہے اور سہ میسوی سے اخصتر برس اور سمت بکری سے ایک سو 35 سال بعد شروع ہوا ہے 12 منہ۔ (نجم الغنی ج 1)

21۔ یہ فزل خدائے غن میر تقی میر کے کسی دیوان میں نہیں ہے۔ معنی کے تذکرے، ریاض المنصحا میں یہ محمد تقی خاں ہوس کے ترجمے میں، اُن کے کلام کے نمونے کے طور پر درج ہے۔

22۔ ”ولہ“ ہونا چاہیے، کہ یہ شعر بھی غالب کا ہے، اور اسی زمرے میں آتا ہے۔

23۔ دیا شکر نسیم کی مثنوی، بھگوار نسیم

24۔ یہ دو شعر نہیں، رباعی ہے۔ دوسرے مصرع میں پر شاہ غلطی کا تب ہے۔ پہ ہونا چاہیے۔ اسی مصرع میں اگر خیال سے پہلے گام ہے تو خیال یا بے غلطی کے ساتھ خال، حال وغیرہ کے وزن پر باندھا ہے۔ اور اگر گام الحاقی ہے تو خیال اپنے معروف و رائج وزن فعل پر ہے۔

25۔ کوئی مصرع رباعی کے کسی آہنگ میں نہیں۔ چاروں کسی ایک وزن پر نہیں۔ آپ حیات میں محمد حسین آزاد نے اس کا ذکر کیا ہے، اور اسی ماخذ سے یہ مصرعے نقل کیے گئے ہیں۔ آہنگ اور عروض مطبوعہ 1998ء میں رباعی کے تحت اس کی نشان دہی ہے۔ ٹ

26۔ شراب، ذنوبِ رز (انگور کی پتی) کہی جاتی ہے، اس رعایت سے یہ شعر کہا گیا ہے، لیکن غریبات کے تحت اسے رکھنے میں تردد ہے، کیوں کہ شراب کو لپیٹ کر بد صورت کہا گیا ہے۔ رندوں کے نزدیک شراب کا روپ اور اس کی کیفیت، دونوں خوبصورت ہیں۔

27۔ مصرع ثانی قصیدے کا دیوان میں یوں ہے: مست کو قصد کہ کر لولی گردوں سے مساس

28۔ بحر انصاحت میں تھا کے بجائے جتا ہے، جو غلط کاتب ہے۔ دیوان میں ”کوئی خورشید تھا“ کے بجائے ”اک پری سہر تھا“ ہے۔

29۔ ب ف میں شعر گھنٹہ سے شروع ہوتا ہے۔ دیوان سودا میں یہ مثنوی ہے، اور لفظ گھنٹہ ہے۔

30۔ پہلے مصرع میں ب ف میں اب ہے، جو واضح طور سے غلط کاتب ہے۔ کلیات سودا میں امیر ہے وہی لکھا گیا ہے۔

31۔ نقل مطابق اصل۔ قیاسی اصلاح مقصود نہیں۔ پہلے مصرع میں من کی جگہ میں اور دوسرے مصرع میں کافیہ حکمان کے بجائے، پکاں کے امکان پر غور فرمائیں۔

32۔ قصیدہ درنعت حضرت رسالت کا پہلا مطلع ہے۔ نسخہ رچہ و جانسن میں یہ سودا کا پہلا قصیدہ ہے۔

33۔ اسی قصیدے کا یہ مطلع ثانی ہے۔

34۔ سودا کا یہ قصیدہ کدو دیکر کا عین کی مدح میں ہے

35۔ سودا کا یہ قصیدہ نعت و معجب نبی و وصی کی مدح میں ہے۔

36۔ سودا کا یہ قصیدہ معجب امیر المومنین علی مشکل کشا میں ہے۔

37۔ سودا: در تعریض پہ کی از معاصرین و مدح خراسان۔

38۔ در مدح نواب سیف الدولہ احمد علی خاں۔

39۔ ب ف میں ”ایک خلف ہے، لیکن یہ لفظ خ، ل اور ف تینوں پر فتح سے ہے، اس لیے مصرع کو بحر (مفعول فاعلاٹ مناصیل فاعلن) میں مستقیم رکھنے کے لیے ایک کے بجائے اک رکھا گیا ہے۔ نحو: رچہ ذہانسن میں قرأت یہ بتائی جاتی ہے:

ہوتا نہ اتنے ناظفوں میں جو یک خلف مر جاتی غم سے مادرِ ایام کھا شرک (کلیات ص 163)

40۔ آ کے تگ کے بجائے ب ف میں آ گے ہے، جو غلط کاتب ہے۔

41۔ ب ف میں ”دعویٰ“ ہے۔ مصرع بے آہنگ ہو جاتا ہے۔ کلیات میں بھی یہی صورت ہے۔ دعویٰ خدا کی سے مصرع آہنگ میں مستقیم رہتا ہے، اس لیے املا میں صحیح کر دی گئی ہے۔

42۔ ذوق کا شاید سب سے مشہور اور اہم قصیدہ، چار مطلعوں کا ہے۔ ب ف میں نہ صرف انتخاب ہے، بلکہ غلط بھی ہو گیا ہے۔

43۔ پہلے مصرع میں پڑے کے بجائے پڑا ہے دیوان میں، جو درست ہے۔

44۔ دیوان میں کچھ کی جگہ تھا۔

45۔ دیوان میں فوق ہے۔ تحت ہو آکھا گیا ہے۔

46۔ کلیات میں بسا بہ طقت ہے۔

47۔ کلیات میں آزادیت ہے۔

48۔ کلیات میں نائل کے بجائے ماہر ہے۔ نائل شاید غلط کاتب ہے۔

49۔ اس کے بعد پہلے مطلع کا آخری شعر ہے: پڑھوں اک مطلع برجستہ میں اس موقع پر؛ جس کو سن کے کہیں
انگشت سب اہل فلسفہ۔ اس کے بعد دوسرے اور تیسرے شعروں کا انتخاب ہے۔

50۔ اس شعر کے بعد مطلع ثالث سے اشعار ہیں۔

51۔ کلیات میں قافیہ عشرت ہے۔ ب ف میں عزت ہو کاتب ہے۔

52۔ یہ مطلع ثانی نہیں۔ کلیات ذوق میں یہ اس قصیدے کا مطلع رابع ہے۔

53۔ کلیات میں بار۔ ب ف میں دمل ہے۔

54۔ کلیات میں دمل۔

55۔ کلیات میں ے۔ (نو کے بجائے)

56۔ کلیات میں کرے اک م میں (بجائے کرے اک م ہیں)

57۔ کلیات میں تیرے (تیری کی جگہ)

58۔ قافیہ نہند محل نظر ہے۔ عربی میں سیف الہند اور قاری میں قتیعہ ہے۔ نہند ہندوستان میں بنی ہوئی
تکواری بھی کہتے ہیں ماس لیے شیرزادہ ہے۔

59۔ دیکھ کی تانہیں پر کوئی اختلاف نہیں، اس لیے تیرے کی جگہ تیری ہونا چاہیے۔

60۔ لغت بانو ہے، بانوں نہیں۔

61۔ واضح طور سے لغزشِ قلم ہے۔ کب یا اسی وزن کا لفظ ہو تو مصرع بحر میں مستقیم ہوتا ہے۔

62۔ متن میں آب در ہے۔ آب دار سے واضح ہو کہ کتابت درست کیا گیا ہے۔

63۔ اس مقام پر اگر یا جد میں یا کچھ اور لکھنے سے روکیا ہے۔

64۔ ب ف میں ذور، دال مفوم، چسپا ہے۔ واضح طور سے یہ غلط کاتب ہے۔ دال فتح سے کر دیا گیا ہے۔

65۔ یہاں مصنف ب ف سے سہوا ہے۔ غلط العوام ثابت جن معنوں میں بولا جاتا ہے، اس کے لیے لفظ ہے ثابت۔

66۔ اس شعر میں کلاں اور دقا قانے کیے ہیں، جو درست نہیں۔

67۔ قانے لائق توجہ ہیں

68۔ مصنف ب ف کا اعتراض کلن نظر ہے۔ دوسرے مصرع کی قرأت نا درست ہونے کے امکان پر غور نہیں کیا گیا۔ پہلے بے معروف و مجہول کا غلط ہونا تھا۔ مصرع درست نہیں پڑھا گیا۔ مصرع یوں ہے:
نلائے تابِ جبرئیلِ متادل۔ قائل (متادل) اور لائے (ظفل) دونوں جمع کے صیغوں میں ہیں۔

69۔ دونوں مصرعوں میں قافیہ لالہ ایک ہی معنی میں ہے۔ یہ نا درست ہے۔ مصنف ب ف کی نظر اس پر نہیں مئی۔ اس بات کو خارج از امکان نہیں کیا جاسکتا کہ دوسرا مصرع ہو "ہے عشق اثر طرازِ نالہ" اگرچہ یہ

باقی جتوں کے اسلوب اور الفاظ سے دروبست کے طرز کے مطابق نہیں۔ مصرع بے معنی نہیں، لیکن مفہوم، نمونے کے باقی شعروں کی طرح نہیں۔ ذہنی کاوش کرنا پڑتی ہے۔

70۔ پہلا رکن لعلاتن اس وزن میں ہے، یہی نکسا جانا چاہیے۔ اس کی جگہ سالم فاعلاتن لانے کی اجازت ہے، لیکن عروضی وزن مخبون کا لعلاتن ہی ہے۔

71۔ ب ف کے متن میں مصرع یہ ہے: ”تھانئے کا بچہ اک درویش پاس۔“ واضح طور سے یہ مصرع رمل سدس مقصور کے آہنگ میں نہیں تھا۔ کتابت کی غلطی درست کر دی گئی ہے۔

72۔ سلسلہ میں تخفیف احسن نہیں۔

73۔ سودا کا الف ساقط ہے، جو نہ صرف ناگوار گزرتا ہے، بلکہ آہنگ کی مثال پیش نہیں کرتا۔ بہتر اور سقم سے پاک مثالیں ہوتیں تو اچھا تھا۔ قاری خود تلاش کر لیں۔

74۔ وزن اثرم سالم (مشتارب) مربع مضاعف ہے، لیکن دوسرا مصرع میں تسکین اوسط سے آخری دو رکن (لفعل فعلن) دو فعلن ہو جاتے ہیں۔

75۔ قطعہ بہ کسر اؤل نہیں، بہ فتوح اؤل وسوم دسکون دوم ہے۔ اگرچہ لغت عربی ہے۔ لیکن معب خن کی حیثیت سے اردو میں قطعہ بہ فتوح ہے۔ قصیدے کا وہ حصہ جو مطلع کے بغیر ہو قطعہ کہلایا۔ قصیدے ایک مطلع کے بھی ہوتے تھے، اور کئی مطلعوں کے بھی۔ مطلع کے بغیر قصیدے کا حصہ قطعہ ہے اور یہی بحیثیت معب اس کا آغاز ہے، جیسے تعریب سے غزل نکلے۔ اردو میں غزلیں بھی قصیدوں میں شامل ہیں۔ سودا اور غالب کے کلام میں مثالیں موجود ہیں۔

76۔ کلیات میں مصرع ہے: کہوں اے ذوق کیا حال وہ بھر

77۔ اس رباعی کے سب قافیے الف (ساکن) سے ہیں، کیوں کہ آخری مصرع کے قافیے میں ایہام ہے دانا کے معنی مختلف فارسی میں دانا کے دوسرے معنی چڑیوں کو کھلانے والا دانا اردو میں، اور دانہ کا امالہ بھی اردو میں ہے۔ ہائے ہو دیا ہائے محنتی۔ جو یہاں نہیں ہے، سو اس کو بھی دانا کے معنی نہیں دے گا۔

78۔ تیسرے مصرع میں لفظ ہے زائد ہے۔ پسند میں نون ساکن ہے، غنہ نہیں۔ مصنف ب ف نے یہ لفظ شاید غنہ سے چڑھا، اور یہ تسامع ہوا۔ غالب نے مصرع میں ہے نہیں رمھا ہے۔ اس رباعی کے قافیوں کی ایک قابل توجہ اور قابل ذکر بات یہ ہے وال مختلف معنوں میں، تین مصرعوں میں قافیہ ہے اور تیسرے مصرع میں جیم کے اضافے بدل۔ یہ خوبی ہے۔

79۔ تیسرے مصرع میں غالب نے سافل رمھا ہے، اور مصرع رباعی کے وزن میں ہے۔ مصنف ب ف نے اس سافل رمھا ہے۔ اس کی وجہ سے مصرع کا وزن بہ قدر ایک سبب خفیف بڑھ جاتا ہے، یعنی آخری رکن فعل کے بجائے فعلن ہو جاتا ہے۔ اس اضافے کی اجازت نہیں ہے۔

80۔ مستزاد میں ایک فقرہ یاد و فقرے کا نہیں رکن یا ارکان بحر کا اضافہ ہوتا ہے۔

81۔ بہادر شاہ ظفر کا یہ مستزاد الزم، لیکن منفرد ساخت کا ہے۔ مستزاد کے کلوے، مطلع میں معنی (غیر مردف) ہیں، اور انھیں زائد کلوں کی وجہ سے بیت غزل کی ہے۔ وزن عروضی ہے: (رل مخبون محذوف میں) قاعلاق / فعلاق / فعلاق / فعلق / فعلق / قاعلاق / فعلق / فعلق (دو بار)۔ ہر مصرع میں چھ ارکان ہیں، چار رل مخبون محذوف کے اور دو اول و آخر رکن۔

82۔ جرأت کے مطلع اور شعر کی زمین غزل کی ہے۔ مفعول مفاعیل مفاعیل فعلن / فعلن، اور ہر مصرع پر ایہاد کی زمین الگ ہے، ارکان ہیں مفعول فعلن۔

83۔ انشا کے یہاں جرأت کے متوازی صورت ہے۔

84۔ متراد کے دو کھڑے دو جملے معلوم ہیں، فاعلاتن / فاعلاتن فعلن کے وزن پر۔

85۔ فزل کے ارکان ہرج کے مزاحف مفعول مضامین مضامین فعلون (دو بار ہیں)۔ فزل کے دونوں مصرعوں کے بعد ایزا دہوتا ہے، لیکن اس فزل میں مفعول فعلون کے وزن پر اضافہ کیا گیا ہے۔

86۔ اس مثنوی کا ذکر شیر آشوب کے تحت ہے محل ہے۔ وجہ ظاہر ہے، نواب وقت کو خوش کرنا۔

87۔ ب ف میں، مصرع ہانی میں لکھی ہے۔ کلیات سودا میں بھی ہے۔

88۔ ب ف میں اٹھا دیا مصرع اولیٰ میں ہے، لیکن کلیات سودا میں مٹا دیا ہے۔

89۔ کلیات سودا میں مصرع یہ ہے: کز دژوں دل پراز آئید ہو گیا مایوس

90۔ کلیات سودا میں چنڈول ہے۔ چنڈول پاگل یا ڈولی کی طرح، سودا کے مہد میں، عورتوں کی سواری تھی۔ اسی کو مرغ قرأت سمجھنا چاہیے۔

91۔ کلیات میں مصرع ہے: وہ برقع سر پہ کہ جس کا قدم تلک ہے طول۔ سر پہ کہ (ہے کی جگہ) مرغ ہے۔ لیکن اس مصرع میں ایک قباحت بھی ہے۔ برقع کا عین تقطیع میں شمار نہیں ہوتا، اس لیے زائد ہے۔ ع کوائف کی طرح گرایا نہیں جاسکتا۔

92۔ ارکان، بحر ہیں: مضامین فاعلاتن مضامین فعلن / فع لن (ایک زیادہ ساکن آخر میں ہو تو لان)۔ پہلا مصرع ان ارکان سے تقطیع نہیں ہوتا۔ اس بند کے سلسلے میں ایک اہم بات یہ ہے کہ کلیات سودا میں نہیں ہے۔ اس کا بھی امکان ہے کہ رام پور کے کتاب خانے میں کوئی نسخہ ہو، جس میں یہ بند ہو۔

پہلا جزیرہ علم و عروض میں

اور اس میں چھ شہر دلاویز ہیں

پہلا شہر بحروں کی ایجاد کے ذکر میں

عقلانے چند قاعدے مقرر کیے ہیں کہ ان سے وزن شعر کی صحت و سقم دریافت ہو جائے اور اس علم کا نام عروض ہے بین کا فقہ ہے۔ سوجد اس علم کا ظیل بن احمد بصری ہے جس نے اس علم کو کوہِ گازی کی آواز سے استخراج کیا ہے۔ حمزہ بن حسن اصطغانی ظیل کے حق میں کتاب سمیہ میں لکھتا ہے کہ ظیل نے یہ علم اپنی ایجاد سے نہیں نکالا بلکہ اس نے تحقیق کی ہے۔ یعنی علم موسیقی اور نغم سے یہ اصول علیحدہ کر کے ان پر ایک فن بنا کر کھڑا کر دیا ہے، کیوں کہ یہ دونوں علم آپس میں قریب اور ایک دوسرے کے نزدیک ہیں اور ظیل کو ان فنون میں بہت مہارت تھی مگر یہ بھی اسی کتاب میں لکھا ہے کہ جب سے اہل اسلام کا شعور ہوا، کسی نے ایسا علم کوئی بھی نہیں نکالا جس کی اصل علمائے عرب نے نہ نکالی ہو، سوائے ظیل مذکور کے۔ کیوں کہ اس کی کوئی اصل نہ کسی حکیم کی مقرر کی ہوئی تھی اور نہ کوئی اس کی مثال مقابل اس کے سابق میں ہو چکی تھی۔ اور وہ سمیہ

اس کی یہ ہے کہ جب اُس نے یہ علم ایجاد کیا تھا تو مکہ معظمہ میں وارد تھا سو جمینا و جبر کا کعبہ معظمہ کے نام سے نام زد کیا کیوں کہ عروض ایک نام ہے خانہ کعبہ کا۔ النجم فی معایر اشعار العرب میں لکھا ہے کہ عروض اس کو اس لیے کہتے ہیں کہ شعر کو اس پر عرض کرتے ہیں۔ مطلب یہ ہے کہ شعر کو اس سے جانچتے ہیں تاکہ موزوں غیر موزوں سے علیحدہ ہو جائے اور وہ فعل ہے، مفعول کے معنی میں یعنی عروض عروض کے معنی میں ہے۔ بنا عروض کی ف ع ل پر ہے جس طرح بنا اوزان لغات عرب کی ان تینوں حروف پر ہے، تاکہ تعریف اور گردان اوزان لغوی اور شعری کی ایک طور پر ہو۔ جس طرح اہل لغت کہتے ہیں کہ ضَرْبُ فَعْلٍ کَمِ وزن ہو جسے ضارب فاعل کے وزن پر اور مضروب مفعول کے وزن پر۔ عروضی کہتے ہیں لفظ الہمی فعولن کے وزن پر ہے اور عدو آیا مضاعیلن کے وزن پر اور لفظ کل گئے سب فاعلین کے وزن پر۔

اس کے علاوہ اور کئی وجہ تسمیہ ہیں جن کو رسالہ عروضی سیاقی وغیرہ میں لکھا ہے مثلاً (1) عروض طرف اور کنارہ چیز کے معنی میں ہے۔ چوں کہ یہ علم بھی بعض علموں سے کنارے پر ہے، اس لیے عروض نام رکھا (2) بعض کہتے ہیں کہ لفظ عروض کی ترکیب میں عین اور ضاد ہے جس کے معنی تصور کے ہیں جو کہ اس علم سے وزن صحیح اور غیر صحیح میں فرق ظاہر ہوتا ہے اس لیے عروض کہنے لگے (3) بعض کہتے ہیں کہ عروض لغت میں راہ کشادہ کے معنی میں ہے اور جس طرح پہاڑ کے رستے میں ہو کر شہروں اور مقاموں کو جاتے ہیں اسی طرح اس علم کے ذریعے سے شعر موزوں اور ناموزوں کی طرف پہنچتے ہیں اور اس کے جاننے سے شعر غلط اور صحیح معلوم ہو جاتا ہے (4) بعض کہتے ہیں کہ عروض بادل کے معنی میں ہے اور جس طرح بادل اور اس سے پیدا ہوئی چیزوں میں نفع زیادہ ہے اسی طرح اس علم میں نفع کثیر ہے (5) بعض کہتے ہیں کہ شعر کے مصرع دوم کے لفظ آخر کا نام عروض¹ ہے۔ اور اس علم میں اس کا ذکر زیادہ آتا ہے اس لیے یہ بھی عروض کہلاتا ہے۔ مگر وجہ موثقت وہی ہے جو النجم میں مذکور ہے۔ القصہ ظلیل کے بعد دوسروں نے بھی اسی قیاس پر اور اس میں زیادتیاں کیں²۔ چنانچہ اڈل ظلیل بن احمد نے یہ پندرہ بحریں ایجاد کی ہیں طویل۔ بدیہ۔ بسیطہ۔ کائل۔ وافر۔ ہزج۔ رجز۔ رمل۔ منسرح۔ مضارع۔ سربیع۔ خفیف۔ حثیف۔ مقضب۔ مقارب۔ بعد اس کے چار بحریں اور ٹکلیں۔ ایک متدارک اس کو ابو الحسن انعمش نے وضع کیا ہے۔ فرہنگ لغات و حالات نحاۃ ضمیر کتاب غایۃ الہیان و مسالک السہبہ میں جو لکھا ہے کہ بعد ظلیل بن احمد عروضی کے انعمش نے بحر جحف ایجاد کی یہ بات سراسر غلط اور محض بے بنیاد ہے۔ بلکہ بحر جحف مجملہ ان پندرہ بحروں کے ہے جن کو ظلیل بن احمد نے

وضوح کیا ہے۔ انھیں نے تو بحر حدارک نکالی ہے، جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا۔ دوسری جدید اس کو بزرگ عمر نے استخراج کیا ہے۔ اور بعض اس بحر کو غریب بھی کہتے ہیں۔ مولوی صہبائی اور مولوی مفتی سعد اللہ نے بزرگ عمر کو وزیر نوشیرواں کا لکھا ہے یہ محض غلط ہے۔ اس لیے کہ مجدد باہرکت حضور پر نور نبویؐ میں آخر زمانہ بزرگ عمر وزیر کا تھا اور ظلیل بن احمد عروضی زمانہ تابعین میں دوسری صدی میں ہوا ہے کہ سنہ ایک سو تین میں پیدا ہوا اور 170 میں مرا۔ اور یہ بھی معلوم ہے کہ بحر جدید بعد ظلیل بن احمد کے ایجاد ہوئی ہے۔ اُس وقت بزرگ عمر وزیر نوشیرواں کہاں تھا۔ تیسری بحر قریب، اس کو مولانا یوسف نیشاپوری نے نکالا ہے اور یہ وہ شخص ہے کہ فارسی میں علم عروض پہلے اسی نے جاری کیا ہے، اور یہ شخص ظلیل بن احمد عروضی سے دو سو برس کے بعد پیدا ہوا ہے۔ چوتھی مشکل، یہ کسی اور شخص نے نکالی ہے۔

بحر مذکورہ بالا سے بحر مجدد یعنی جدید قریب اور مشکل، اشعار فارسی کے ساتھ مختص ہیں۔ اہل عرب ان میں شعر نہیں کہتے۔ اسی طرح طویل و مدید و بسیط وافر کو شعرائے عجم نے استعمال نہیں کیا۔ اس لیے کہ وہ وزن نامطبوع و نامرغوب ہیں، عربی شعروں کے ساتھ مخصوص ہیں۔ حقد میں فصحاء عجم نے بحر کامل میں بھی شعر نہ کہے تھے لیکن حضرت امیر خسروؒ اور مولوی جاتی نے اس وزن میں شعر کہا شروع کیا۔ پھر یہ بحر بہت شائع ہو گئی۔ اور بحر مقصوب نہایت کم مستعمل ہے۔ سو ان کے باقی بحر عربی و فارسی درہندہ میں اعلیٰ المعوم مستعمل ہیں۔ القصہ بحر مذکورہ سے سات بحر میں مفرد ہیں، اور بارہ مرکب۔ مفرد ان کو کہتے ہیں جن میں ایک ہی رکن کی تکرار ہو اور مرکب وہ جو دو مختلف رکنوں کی تکرار سے حاصل ہوں، اور وہ سات بحر میں مفرد یہ ہیں: ہزج¹۔ رجز²۔ رمل³۔ کامل⁴۔ وافر⁵۔ متقارب⁶۔ حدارک⁷۔ اور بارہ بحر میں مرکب یہ ہیں: منسرح¹۔ مقصوب²۔ مضارب³۔ جحف⁴۔ طویل⁵۔ مدید⁶۔ بسیط⁷۔ سرلیخ⁸۔ خلیف⁹۔ جدید¹⁰۔ قریب¹¹۔ مشکل¹²۔ بحر مفردہ میں متقارب اور حدارک مثنیٰ الاصل ہیں یعنی سب آٹھ آٹھ ارکان سے مرکب ہیں اور ہزج اور رجز اور رمل اور کامل اور وافر مسدس الاصل ہیں لیکن شعرائے فارس اور درہندہ کے یہاں یہ بھی مثنیٰ مستعمل ہیں اور بحر مرحرہ میں بعض مثنیٰ ہیں اور بعض مسدس۔ اب خواہ مثنیٰ کو مسدس و مرقع مثنیٰ وغیرہ استعمال کریں خواہ مسدس کو مثنیٰ مرقع وغیرہ لائیں جو بحر مثنیٰ ہو اور وہ مسدس لائی جائے اس کو بحر و کہتے ہیں اس لیے کہ ایک ایک بحر مصرع سے کم ہو گیا اور مجرد کے معنی کئے ہوئے کے ہیں۔ پس جس بحر کے مصرع میں چار رکن ہوں اسے بہ اعتبار بیت کے مثنیٰ کہتے ہیں اور جس میں تین رکن ہوں اسے بہ اعتبار بیت کے مسدس اور جس کے مصرع

میں دو رکن ہوں اسے بہ لحاظ مغل بیت کے مرتب کہتے ہیں۔ عربی کی بحر میں شلت اور شئی اور موحہ بھی ہوتی ہیں، شلت ظلیل کے نزدیک اور شئی انش کے نزدیک اور موحہ سوائے زجاج کے سب کے نزدیک شعر نہیں ہے، بلکہ بچ میں داخل ہے اور شلت دو مصرعوں پر مشتمل نہیں ہوتا، بلکہ وہ تمام ایک بیت ہوتا ہے اور یہ رائے غیر ظلیل کی ہے جن کے نزدیک بیت کی تقسیم دو مصرعوں پر واجب نہیں، اور ظلیل کے نزدیک بچ میں داخل ہے، کیوں کہ وہ بیت کا انقسام دو مصرعوں پر واجب جانتا ہے، البتہ شئی دو مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے مگر فارسی درختہ میں مثنیٰ و سدس کے سوا بہت ہی کم رائج ہے، بلکہ متاخرین نے دس دس اور سولہ سولہ اور بیس بیس رکن کے اشعار کہے ہیں۔ ارکان کا حال آگے ہم مفصل بیان کریں گے انشاء اللہ تعالیٰ۔

قائدہ: علم عروض ہندوستان میں قبل بتائے درختہ سے رائج ہے اور اس علم کا نام ہندی میں چنگل ہے شعرائے ہند بڑے نازک خیال گذرے ہیں۔ اب بھی خال خال موجود ہیں۔ زبان ہندی میں اشعار قریب ایک سو بحر میں یہ صعبائے گونا گوں پائے جاتے ہیں بحریں عربی و فارسی و ہندی کی اکثر مختلف ہیں۔ کچھ متفق بھی ہیں۔ چنانچہ بحر تقارب و رکض الخلیل یعنی متدارک و بحر سرلیج عربی و فارسی و ہندی تینوں زبانوں میں مستعمل ہیں۔ تقارب کو ہندی میں بھجنگ پریات ضم ہائے موحہ و فتح جیم کہتے ہیں۔ معنی اس کے سانپ کی چال ہیں۔ اور یہ ان کے یہاں مثنیٰ مستعمل ہے اور رکض الخلیل کا نام تر بھنگ ہے کسر تائے فوقانی سے اور ہندیوں کے یہاں یہ وزن مثنیٰ و سدس و مثنیٰ مضاعف مستعمل ہے۔ مضاعف ہونے کی صورت میں اکثر سبب خفیف یا ثقیل اوّل مصرع میں اور ایک سبب خفیف آخر مصرع میں لاتے ہیں اور درمیان میں سات فعلن ہوتے ہیں ان میں بھی اکثر متحرک المعین ہوا کرتے ہیں۔ تر بھنگ کے لغوی معنی ٹوٹنے والے کے ہیں، اصطلاح میں اس بحر کو کہتے ہیں جس میں تین جگہ بسرام یعنی وقف ہوا اور اس بحر میں دو دو تک یعنی دو دو مصرع منقعی ہوتے ہیں اور تینوں کی تعداد مقرر نہیں ہے۔ اور بحر سرلیج کو ہندی میں چو پائی کہتے ہیں۔ اکثر مثنویاں اسی بحر میں نظم کرتے ہیں۔ ہندی کی ایک ایک بحر میں جس کا نام سورٹھ ہے قافیہ درمیان شعر کے آتا ہے، اور عجب لطف دیتا ہے۔ ظاہر ایسا قافیہ کسی زبان میں نہیں آتا جیسے اس سورٹھ میں:

دوہا اٹا جان اور بات دو جی نہیں چنگل کرت بکھان چھند سورٹھ ہوت ہیں

ان دونوں تینوں یعنی مصرعوں میں جان اور بکھان قافیہ ہے اور دوہ کو الٹا کرنے سے سورٹھ ہو جاتا ہے۔ اسی مضمون کو شاعر نے اس سورٹھ میں ادا کیا ہے، چنانچہ سورٹھ مذکور کے الٹا کرنے سے یہ دوہا ہو جاتا ہے۔

اور دو جی ہات نہیں دو ہا اُلٹا جان چھند سورٹھ ہوت ہیں پنگل کرت بکھان
مولوی غلام آزاد بکرمی نے ہندی کے علمِ بدلیج و تشبیہات و غیرہ کو عربی و فارسی کا جامہ پہنایا
ہے۔ ان کی کتاب غزلان الہند فارسی زبان میں میں نے دیکھی ہے۔ منائع ہندی کے لیے شعرائے فارسی
کے اشعار تلاش کیے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ ”علمِ بدلیج ہندی درازمہ سابقہ پیش از زمان اسلام بوجود آمد۔“ منائع
تین طور پر ہیں، ایک وہ جو عربی اور ہندی میں مشترک ہیں جیسے ایہام حسن التعلیل، تہا لیل العارف،
مراجعت، استعارہ، تشبیہ، جناس، سجع اور بعض عربی سے مخصوص ہیں جیسے استقام، حسن التخلص، یعنی
قصیدے میں گریز اور تاریخِ ہندوستان و غیرہ اور بعض ہندی کے ساتھ مخصوص ہیں۔

دوسرا شہر

ارکانِ افعال اور بحروں کی ترکیب اور دائرؤں کے بیان میں

اشعار کے وزن کرنے کے لیے چند طرح کے الفاظ مقرر کیے گئے ہیں۔ ان کو ارکان کہتے ہیں اور بحریں ارکان سے مرکب ہوتی ہیں اور ارکان آٹھ ہیں جن میں سے دو مخاسی یعنی مخ حرنی ہیں ایک فعلون دوسرا قاطن اور چہ نہامی ہیں مفی صلیں^۵ اور مفعولات^۶ بسم تا بلا تین اور قاطن اور مستعین اور متعین اور مفاعیلین لیکن عروضی دور کن قاطن اور مستعین کو چار قرار دیتے ہیں اور دو قسم کرتے ہیں قاطن اور مستعین کو متصل اور قاطن اور مستعین کو منفصل کہتے ہیں۔ اس حساب سے دس رکن ہوئے لیکن یہ فرق اعتباری ہے اور قائد اس کا دائرہ مشتبہ مسئلے میں معلوم ہوگا اور وجہ اتصال و انفصال کی کتابت سے معلوم ہو سکتی ہے۔ فرض کہ ارکان کو اصول اور اجزا اور میزان اور تقابیل اور مقابیل اور افعال اور اوزان عروضی بھی کہتے ہیں اور ان سے فقہرہ ہائے شعر کو برابر کرتے ہیں اور یہ رکن ان تین جزؤں سے جن کو اصول رکاز کہتے ہیں مرکب ہوا کرتے ہیں سب، دتہ، قاصد۔ سب لکھ دو حرنی کو کہتے ہیں اور اس کی دو صورتیں ہیں اگر حرف اول متحرک اور دوسرا ساکن ہو تو اس کو سبب خفیف کہیں گے جیسے اب، تو، جا، سف، عولن، وغیرہ اور اگر دونوں حرف متحرک ہوں تو سبب ثقیل کہتے ہیں اور اس طرح کا لفظ سوا عربی کے اور کسی

زبان میں پایا نہیں جاتا یا کسی لفظ کا جز ہوتا ہے جیسے لفظ ہمہ میں ہائے مختفی نہ شمار کی جائے تو سبب ثقیل رہتا ہے اس لیے کہ میم متحرک ہے۔ ہندی میں سبب ثقیل ترکیب حرنی یا لفظی سے حاصل ہو سکتا ہے مثلاً زہا میں ز کو سبب ثقیل اور ہا سبب کو خفیف اعتبار کر سکتے ہیں، ورنہ دراصل نون حرف ثقیل اور ہا صغیر ماضی ہے۔ وند مکہ سر حرنی کو کہتے ہیں اس کی دو قسمیں ہیں اگر دو حرف اول متحرک واقع ہوں اور حرف ثالث ساکن تو اسے وند مجموع یا وند مقرون کہتے ہیں جیسے دیا، لیا وغیرہ اور اگر حرف اول و آخر متحرک اور حرف وسط ساکن ہو تو اسے وند مفروق کہتے ہیں جیسے ہار اور پان اور جان اور بخت اور تخت اور درد اور زرد میں حرف ثالث ساکن نہیں اس لیے کہ عروضیوں کی اصطلاح میں حرف ساکن اس حرف کو کہتے ہیں جس کے ماقبل حرف متحرک ہو۔ پس جس حرف ساکن کا ماقبل بھی ساکن ہے اس کو اصلاً ساکن نہیں جانتے بلکہ متحرک کے حکم میں رکھتے ہیں اور وجہ اس کی مرزا قنیل نے چہارشریت میں اس طرح لکھی ہے کہ عروضی ساکن ایسے حرف کو کہتے ہیں جس سے ابتدا محال و متعین ہو، پس جس حرف ساکن کا ماقبل بھی ساکن ہو اس کے ساتھ ابتدا کا محال نہیں بخلاف ایسے حرف ساکن کے جس کا ماقبل متحرک ہے۔ مثلاً سودا ع کچھ آگ رہ گئی تھی سو عاشق کا دل بنا، ظاہر ہے کہ کچھ آگ مفعول بضم لام کے وزن پر ہے اور اگر مفعول مضموم ہلام کی جگہ مفعول بسکون لام پڑھیں تو درست نہ ہو اس لیے کہ تقطیع میں یہ وزن لام کے ختم سے آتا ہے بلکہ مفعول سکون لام سے رسائی عروض میں آیا ہی نہیں ہے^۶ اور اگر عروضیوں سے خلاف کیا جائے تو حسرت کے اس مصرع کا کیا حال ہوگا جو اسی وزن میں ہے ع نازک دلوں کے زخم کو مرہم کہو نہ ہو، کہ دال دلوں کی مفعول کے لام اور آگ کی کاف کے مقابل واقع ہوئی ہے، پس ایسے کاف کو ساکن نہ کہنا چاہیے۔ یہی حال ہار اور پان اور جان اور بخت اور تخت اور درد اور زرد وغیرہ کے حرف سوم کا ہے۔ فرہید عروضی جس حرف کو ساکن قرار دیتے ہیں وہ کبھی تقطیع میں متحرک نہیں ہو سکتا جیسے اب، تو، جا، کا، حرف دوم گو وہ حرف جو دوسروں کے نزدیک ساکن ہے متحرک ہو جاتا ہے پس جو حرف ساکن ایسا ہے کہ اس کا ماقبل بھی ساکن ہے وہ اس گروہ کے نزدیک متحرک ہے۔ مثلاً ع بدقت اٹک اب لفظ ہے شاید، اٹک کا کاف مخفا ملین کے میم کے مقابل ہوا ہے پس اگر ساکن ہوتا تو ابتدا رکن کی اس کے ساتھ کس طرح جائز ممکن ہوتی اور اگر دراصل متحرک نہ ہوتا تو مصرع ناموزوں پڑ جا جاتا۔ صاحب بصیرت پر یہ بات روشن ہے کہ جب واقع عروضی یہ مصرع سنتا ہے تو بدقت مخفا ملین اس کے ذہن میں گذرتا ہے اور بعد اس کے کہ اب لفظ مخفا ملین ذہن میں آتا ہے اگر مصرع کاف کی حرکت پڑھنے میں ظاہر نہ ہو اور سر کی

رائے مہمل کی طرح ساکن قطعی قرار پائے تو مصرع کا موزوں ہونا مستح ہو جائے۔

فاصلہ بھی دو طرح پر ہے اگر چار حرف کا کلمہ ایسا ہو کہ اس میں تین حرف اَوّل متحرک ہوں اور چوتھا ساکن تو اس کو فاصلہ صغریٰ اور فاصلہ صولت کہتے ہیں جیسے عربی میں اَعَدَّ تَوخِیْن کے ساتھ (یعنی اَعَدَّن) اور فارسی میں صما اور حکیم ہندی⁷ میں کوئی لفظ ایسا دیکھنے میں نہیں آیا، البتہ ترکیب کے ساتھ حاصل ہو سکتا ہے جیسے نگلیا اور زہاکہ لون لئی کا ہے اور گیا اور رہا صیغہ ماضی کا۔ برج کی زبان میں ٹنچی بہ معنی مشوق⁸ چوت بہ معنی دیکھتی ہے یا دیکھتا ہے نہری بہ معنی دھنن وغیرہ کلمات پائے جاتے ہیں اور پانچ حرف ایسے ہوں جن میں چار حرف متصل متحرک ہوں اور پانچواں ساکن اس کو فاصلہ کبریٰ کہتے ہیں اور بعض اس کو فاصلہ ضبط کہتے ہیں۔ ہندی میں اس کی مثال نہیں⁹ البتہ عربی میں ہے جیسے سکتہ بحالت تَوخِیْن (یعنی سکتھن)۔ بعض کہتے ہیں کہ چار حرف کا کلمہ سب ثقیل اور سب خفیف سے بنا ہے اور پانچ حرف کا کلمہ سب ثقیل اور دو مقررہ سے مرکب ہے اور فاصلہ علیحدہ کوئی چیز نہیں۔ مولوی صہبا کی بھی کہتے ہیں کہ یہی حق ہے لیکن جمہور نے اس جزو ثالث کا بھی اعتبار کیا ہے، چنانچہ رکن متفاعلین میں بعضوں کے نزدیک دو مجموعہ پر فاصلہ صغریٰ مقدم ہے اور جو لوگ فاصلے کے قائل نہیں وہ کہتے ہیں کہ دو مجموعہ کے پہلے ایک سب ثقیل اور ایک سب خفیف ہے اور متفاعلین میں بھی کہ اس کا عکس ہے وہی ترکیب برعکس ہے یعنی فاصلہ یا ایک سب ثقیل اور ایک سب خفیف پر دو مجموعہ مقدم ہے، اور بعضوں نے فاصلے کو مانا ہے لیکن سب ثقیل کے قائل نہیں۔ مرزا قیصل کی بھی یہی رائے ہے اور حق یہ ہے کہ عروضی نظم میں فاصلہ نہیں سب ثقیل و خفیف یا سب ثقیل و دو مجموعہ کی ترکیب قرار دی جائے گی، اور عروض عرب میں فاصلہ مستح ہے مثلاً اَعَدَّن لفظ عربی کو عروضیان عرب فاصلہ صغریٰ بولیں گے اور صما کو عروضیان فارس سب ثقیل اور سب خفیف سے مرکب بتلائیں گے سکتھن¹⁰ کو عربی عروض والے فاصلہ کبریٰ کہیں گے اور فارسی والے ایک سب ثقیل اور ایک دو مجموعہ۔ پس سب اور دو عربی و فارسی میں مشترک ہیں اور فاصلہ عربی کے ساتھ خصوصیت رکھتا ہے۔ فارسی میں اس کا اعتبار نہیں علیٰ ہذا اقتیاس۔ ورنہ میں بعض فاصلہ کبریٰ کو فاصلہ بنیاد مجمرہ اور فاصلہ بسادہ ہلکہ کہتے ہیں اور بعض دونوں کو بنیاد مجمرہ قرار دیتے ہیں۔ فائدہ: شاعر کو اس امر کا لحاظ ضرور ہے کہ ایک بیت میں فقط اسباب یا اوتاد یا فواصل ہی نہ ہوں بلکہ سب کا جمع کرنا لازم ہے گو شعرائے قدیم نے اصولِ سرگاندہ میں اشعار مفرد کیے ہیں لیکن وہ بعد مطالعہ نہ ہوئے جیسا کہ:

میر

فل آشتد اس کے زد کا سنبل اک زنجیری سوا
اس شعر میں سبب خفیف جمع ہوئے ہیں کیونکہ وزن اس کا فعلن فعلن فعلن بسكون مین
دوبار ہے۔

بہادر سنگھ کام بدایونی

یہ تھوڑی سے نہ دے کلائی موڑ موڑ کر ”بھلا ہو تیرا سا قیا پادے“ علم نمود کر
اس شعر میں تمام وند جمع ہوئے ہیں اس لیے کہ اس کا وزن یہ ہے مفاعلن مفاعلن مفاعلن
مفاعلن دوبار۔

ظفر

مرا دشمن اگر چہ زمانہ رہا تراویں ہی میں دوست یگانہ رہا
اس شعر میں قاطع جمع ہوئے ہیں اس کا وزن یہ ہے فعلن فعلن فعلن بکسر مین۔
خلاصہ کلام یہ ہے کہ ارکان مذکورہ بالا میں سے فعلوں میں وند مجموع ایک سبب خفیف پر مقدم
ہے اور قاطعین میں کس اس کا ہے مفاعیلین میں وند مجموع کے بعد دو سبب خفیف ہیں مفعولات (مضم
تالافون) میں اؤل دو سبب خفیف ہیں پھر وند مفروق اور متعلقین میں بعضوں کے نزدیک فاصلہ صغریٰ
وند مجموع پر مقدم ہے۔ بعضوں کے نزدیک ایک سبب ثقل اور ایک سبب خفیف کے بعد وند مجموع ہے
مفاعلین میں اس کا کس ہے جیسا کہ اوپر بیان ہوا۔ مستعملین محصل میں دو سبب خفیف مقدم ہیں ایک وند
مجموع پر مس قلع لن منفصل میں ایک وند مفروق درمیان دو سبب خفیف کے ہے اور قالاتن محصل میں وند
مجموع درمیان دو سبب خفیف کے ہے اور قالاتن منفصل میں وند مفروق مقدم ہے دو سبب خفیف پر محصل
اور منفصل کا فرق یہ سبب کتابت کے ہے یعنی مستعملین منفصل میں عین لفظن سے اور قالاتن منفصل میں عین
لفظ لاتن سے جدا لکھا جاتا ہے اس وجہ سے منفصل قرار پائے اور مستعملین اور قالاتن محصل میں ملا ہوا ہے اس
لیے یہ محصل کہلائے۔ ہندی میں اتصال اور انفصال نہیں ہوتا یہ فرق اعتباری ہے مستعملین منفصل بحر خفیف
بحر جدید، بدیل، صغیر اور حمیم میں آتا ہے اور قالاتن منفصل بحر مضارع قریب، مشاکل، مریم، کلیب اور
اسم میں واقع ہوتا ہے۔

جب بیان ارکان کا ہو چکا تو ہم یہاں پر بحرؤں کے اوزان بیان کرتے ہیں۔ یاد رکھو کہ سات مفرد بحرؤں میں سے بحر ہزج میں رکن مضامین کی تکرار ہے اور اس کا وزن یہ ہے مضامین مضامین مضامین مضامین دو بار۔ اور بحر دل میں رکن فاعلاتن کی تکرار ہے اور اس کا وزن یہ ہے فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن دو بار۔ اور بحر جز کا وزن یہ ہے مستعلن مستعلن مستعلن مستعلن دو بار۔ اور بحر کامل کا وزن ہے مھاعلن مھاعلن مھاعلن مھاعلن دو بار۔ اور بحر وافر کا وزن ہے مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن دو بار۔ اور بحر متقارب کا یہ وزن ہے فعولن فعولن فعولن فعولن دو بار۔ اور بحر متدارک کا یہ وزن ہے فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن دو بار اور بحر مخرجہ بحر منسرح کا یہ وزن ہے مستعلن مفعولات مستعلن مفعولات مستعلن مفعولات دو بار اور بحر مقضب کا یہ وزن ہے مفعولات مستعلن مفعولات مستعلن مفعولات دو بار۔ اس بحر کو منسرح سے نکالا ہے اس لیے کہ بحر منسرح مستعلن مفعولات مستعلن مفعولات ہے اور بحر مقضب مفعولات مستعلن مفعولات مستعلن ہے۔ دونوں میں ارکان ایک ہی ہیں لیکن ترتیب میں فرق ہے۔ بحر مضارع کا یہ وزن ہے مضامین فاعلاتن مضامین فاعلاتن دو بار۔ اس بحر میں فاعلاتن منفصل ہے۔ بحر طویل کا یہ وزن ہے فعولن مضامین فعولن مضامین دو بار۔ بحر مدید کا یہ وزن ہے فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن دو بار۔ بحر بسیط کا یہ وزن ہے مستعلن فاعلن مستعلن فاعلن دو بار۔ بحر سرلیح کا یہ وزن ہے مستعلن مستعلن مفعولات دو بار۔ بحر خفیف کا یہ وزن ہے فاعلاتن مس تقع لن فاعلاتن دو بار۔ اس بحر میں مس تقع لن منفصل ہے۔ بحر جدید کا جس کو بڑی تہری بھی کہتے ہیں یہ وزن ہے فاعلاتن فاعلاتن مس تقع لن دو بار۔ اس بحر میں مس تقع لن منفصل ہے۔ بحر قریب کا یہ وزن ہے مضامین مضامین فاعلاتن دو بار۔ اس بحر میں فاعلاتن منفصل ہے۔ بحر مشاکل کا یہ وزن ہے فاعلاتن مضامین مضامین دو بار اس بحر میں فاعلاتن منفصل ہے۔

فائدہ: بحور متحدہ سے تین بحریں اور ہیں کہ انکو عربی زبان پاری نے ایجاد کیا ہے وہ یہ ہیں ایک بحر عریض اس کا وزن مضامین فعولن مضامین فعولن دو بار ہے۔ صاحب معیار الاشعار کہتے ہیں کہ اس کا نام مقلوب طویل رکھا ہے اور ظاہر ہے کہ یہ عکس طویل ہے۔ دوسری بحر عمتی اس کا وزن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن دو بار ہے یہ مقلوب مدید ہے اور عریض کو مستطیل اور عمتی کو متحد بھی کہتے ہیں۔ تیسری بحر مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن دو بار ہے اس کے رکن سالم میں آٹھ حروف ہیں، ہم فاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن نام نہیں رکھا گیا ہے اور حقیقت میں یہ وزن رجز مشن مجنون مرفل یا کامل مشن موقوف مرفل ہے اور ابو

عبداللہ قرشی نے نو بحریں اور دائرہ معکسہ سے استخراج کی ہیں۔ مگر اہل فن مثل بہرائی سرحدی وغیرہ کے نزدیک یہ بحریں مقبول نہیں کیوں کہ بحر قدیمہ مشہور ہیں مندرج ہیں۔ غور کیا جاتا ہے تو تباہ کن نہیں پایا جاتا، جیسا کہ صدائق الجمجم میں غایۃ العرضین سے نقل کیا ہے اور وہ بحریں یہ ہیں بحر صریم اس بحر کا وزن مضاعفین قاع لاتن قاع لاتن دو بار ہے۔ اس بحر میں قاع لاتن منفصل ہے۔ بحر کبیر اس کا وزن مضاعفین قاع لاتن قاع لاتن دو بار ہے۔ بحر بدیل اس کا وزن مس تفع لن مس تفع لن قاع لاتن دو بار ہے۔ اس بحر میں مس تفع لن منفصل ہے۔ بحر قلیب قاع لاتن قاع لاتن مضاعفین دو بار ہے۔ اس بحر میں قاع لاتن منفصل ہے۔ بحر حمید اس کا وزن مضاعفین قاع لاتن قاع لاتن مضاعفین قاع لاتن دو بار ہے۔ بحر اصم قاع لاتن قاع لاتن مضاعفین قاع لاتن دو بار ہے۔ اس بحر میں قاع لاتن منفصل ہے۔ بحر سلیم مضاعفین قاع لاتن قاع لاتن دو بار ہے۔ بحر صغیر مس تفع لن قاع لاتن مس تفع لن دو بار ہے۔ اس بحر میں مس تفع لن قاع لاتن مس تفع لن دو بار ہے۔ اس بحر میں مس تفع لن قاع لاتن مس تفع لن دو بار ہے۔ اس بحر میں مس تفع لن قاع لاتن مس تفع لن دو بار ہے۔

ایک شخص معاصر حضرت امیر خسرو علیہ الرحمۃ عاشق صادق نام نے اپنے رسالہ جامع المصنائع میں دو رکن متفاعلتین اور مضاعفات ہشت حرفی تازہ اختراع کیے ہیں اور تین بحریں اور ایجاد کی ہیں لیکن نظر غور سے دیکھا جاتا ہے تو متفاعلتین اجتماع دو فعلین بکسرین کا ہے اور مضاعفات دو فعلین ساکنین الحین کا اجتماع ہے۔ اول بحر حدارک مجنون ہے اور دوسری حدارک مقطوع۔ اور وہ تین بحریں یہ ہیں اول رکعت متفاعلتین متفاعلتین متفاعلتین دو بار۔ دوم ظل متفاعلتین متفاعلتین متفاعلتین دو بار۔¹² یہ وزن رجز مشن مطوری مرفل معلوم ہوتا ہے جس کو بعض رسالہ والوں نے بحر منسرج میں ذکر کیا ہے اور یہ ان کی غلطی ہے۔ بہر کیف متفاعلتین رکن متفاعلتین کی فرع ہے چنانچہ آگے چل کر معلوم ہوگا۔ سوم او فر مضاعفات متفاعلاتن مضاعفاتن مضاعفاتن دو بار اور صاحب جوامع القواعد نے ایک رکن مضاعفاتن ایجاد کر کے منون نام رکھا ہے اور دوسرے مضاعفاتن تائے فوقانی کے فتح اور عین کے کسرے اور تائے فوقانی آخر کے شے سے ایجاد کر کے اس کا نام اقل رکھا ہے مگر مضاعفاتن دو فعلین ساکنین الحین کا اجتماع ہے اور مضاعفاتن فعل فعل کے وزن پر ہے اور یہ دونوں رکن فعلوں کی فرع ہیں اول اثرم ہے اور دوم مقبوض ہے۔

علاوہ ان کے اور بھی بحریں ہیں۔ جنہیں مضاعفاتن فعل فعل فعل دو بار۔ مواضع متفاعلتین مضاعفاتن متفاعلتین مضاعفاتن دو بار۔ مرتن مضاعفاتن مضاعفاتن مضاعفاتن مضاعفاتن دو بار۔ گویا ہر جن مشن

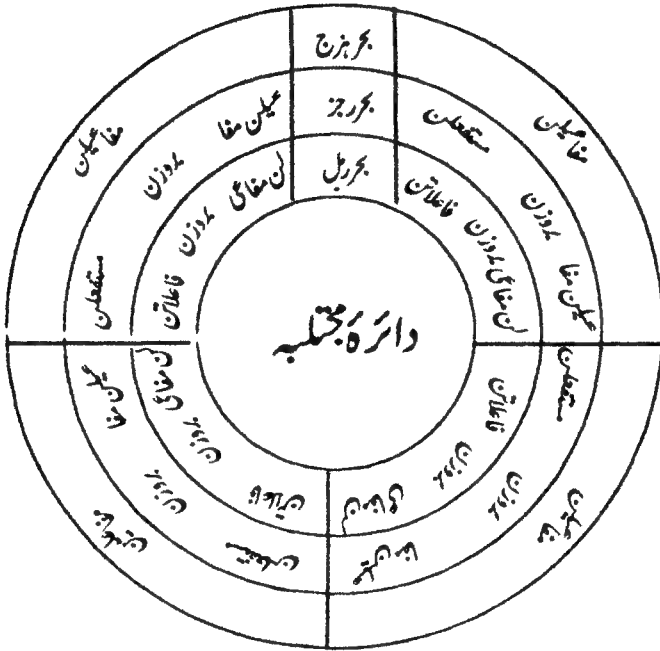
اخر بملکوف محدود پر خلافت بڑھا دیا ہے۔ فرض یہ ہے کہ اصول محصور ہیں نہ فروغ یعنی ارکان افاصل
 دس سے زائد نہیں آسکتے اور جو رکن پایا جائے گا وہ ان ہی کی ترکیب و کمی بیشی وغیرہ سے پیدا ہوگا اور فروغ کی
 شکلیں اور بحروں کے تغیرات محصور نہیں چنانچہ عرب اور حقد میں شعرائے عجم کے یہاں بھی ایسی ایسی شکلیں
 ارکان کی مستعمل ہیں جو ریختہ میں نہیں دیکھی جاتیں پس ہم جس قدر فروغ بیان کریں گے وہ وہ ہیں جو غالباً
 موجود ہیں اور ان سے سوا کا بھی حاصل ہونا ممکن ہے۔

دائروں کا بیان

ان ہی بحرؤں میں سے ایک بحر کے سبب اور دتہ و فاصلے کو مقدم اور موخر کریں تو اس سے دوسری بحر نکل سکتی ہے اور نکلتا اس طرح کا ہوتا ہے کہ اس وزن کے الفاظ نکل آتے ہیں پھر ان الفاظ کی جگہ اصلی ارکان رکھ دیتے ہیں اور اس امر کو قلب بحر کہتے ہیں اور اس کے واسطے دائرے بھی مقرر ہیں یعنی ارکان کو ایک دائرے میں لکھتے ہیں پس مدور جگہ میں لکھنے سے ایک رکن کا جزو آخر دوسرے رکن کے جزو اول کے متصل ہونا بے تکلف معلوم ہو جاتا ہے اور جو بحریں باہم سبب و تہ فاصلے کی تقدیم و تاخیر سے نکلتی ہیں ان کو کہتے ہیں کہ ایک دائرے سے ہیں۔

مثلاً رکن مضاعفین کو کہ اس میں اول و تہ مجموع پھر دو سبب خفیف ہیں۔ اگر چار بار پڑھیں تو بروزن مستعین بحر جز ہو جائے۔ اور و تہ مجموع کو دونوں سببوں کے چھ میں ذالہ میں اور لن مضاعفی چار بار پڑھیں تو بروزن فاعلاتن بحر مل ہو جائے۔ پس یہ تینوں بحریں ایک دائرے سے نکل سکتی ہیں اور چوں کہ اس دائرے میں ارکان کے سبب اور و تہ اور فاصلے^{۱۴} کو ایک جگہ سے دوسری جگہ رکھتے ہیں اس لیے اس کا نام متجلبہ رکھا گیا ہے کیوں کہ جلب کے معنی کھینچنے اور ایک جگہ سے دوسری جگہ رکھنے کے ہیں۔

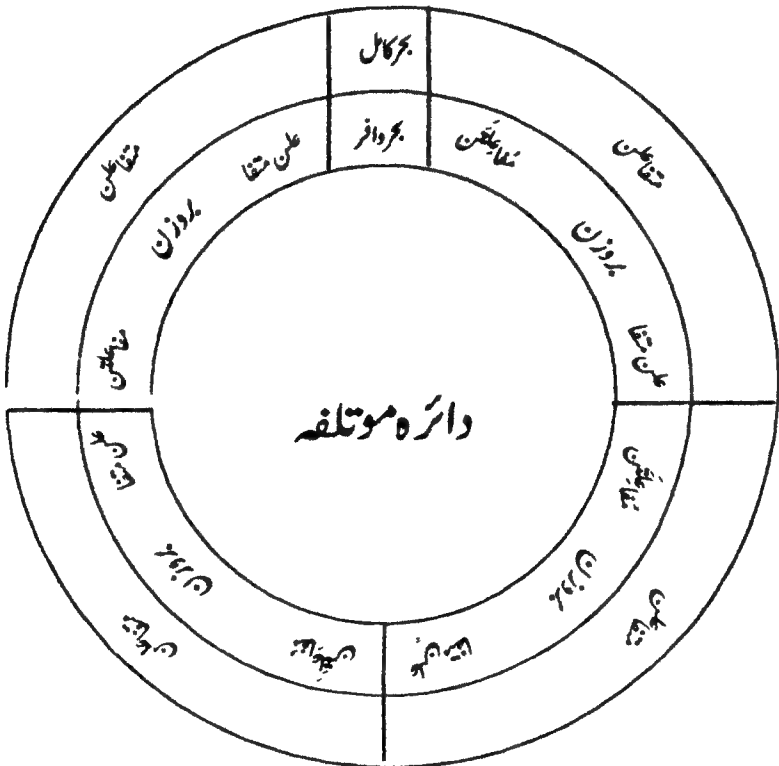
صورت دائرے کی اگلے صفحہ پر



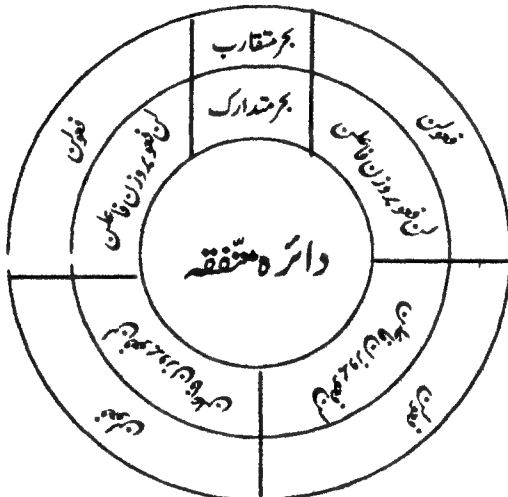
ایسے ہی رکن متقابل کو کہ اس میں فاصلہ صفری و د مجموع پر مقدم ہے اگر چار بار پڑھیں تو یہ ¹⁵ بحر کامل ہے۔ اگر اس کے برعکس د مجموع کو فاصلہ صفری پر مقدم کریں اور چار بار پڑھیں تو علن متبادل وزن متعین بحر وافر ہے۔ پس یہ دو بحر بھی ایک ہی دائرے سے نکلتی ہیں اور اس دائرے کا نام مختلفہ ہے۔ اس لیے کہ الف ت سے باخوذ ہے اور ان دونوں بحر دوں کے ارکان میں الف ت ہے یعنی جیسے بحر کامل ¹⁶ کا رکن متقابل فاصلہ صفری اور د مجموع سے مرتب ہے اسی طرح بحر وافر کا رکن متعین و د مجموع اور فاصلہ صفری سے بنا ہے۔

اسی طرح اگر رکن نعلوں کو چار بار پڑھیں تو بحر متقارب ہے اور سبب خفیف یعنی اُن کو نعو پر کہ و تد مجموع ہے مقدم کر کے اُن نعو چار بار پڑھیں تو ہر وزن قاعطن بحر متدارک بنتی ہے۔ اس دائرے کا نام متغیر ہے اس لیے کہ دونوں بحرؤں کے رکن و تد اور سبب سے مرتب ہونے میں اتفاق رکھتے ہیں۔ صورت دائرے کی ذیل میں لکھی جاتی ہے۔ پہلے اس دائرے سے صرف بحر تقارب حاصل ہوئی تھی اور منفردہ نام تھا بعد فلیل بن احمد کے جب الغض نے بحر متدارک ایجاد کی تو اس دائرہ کا نام متغیر رکھا۔

(دونوں دائروں کی صورت اگلے صفحے پر)

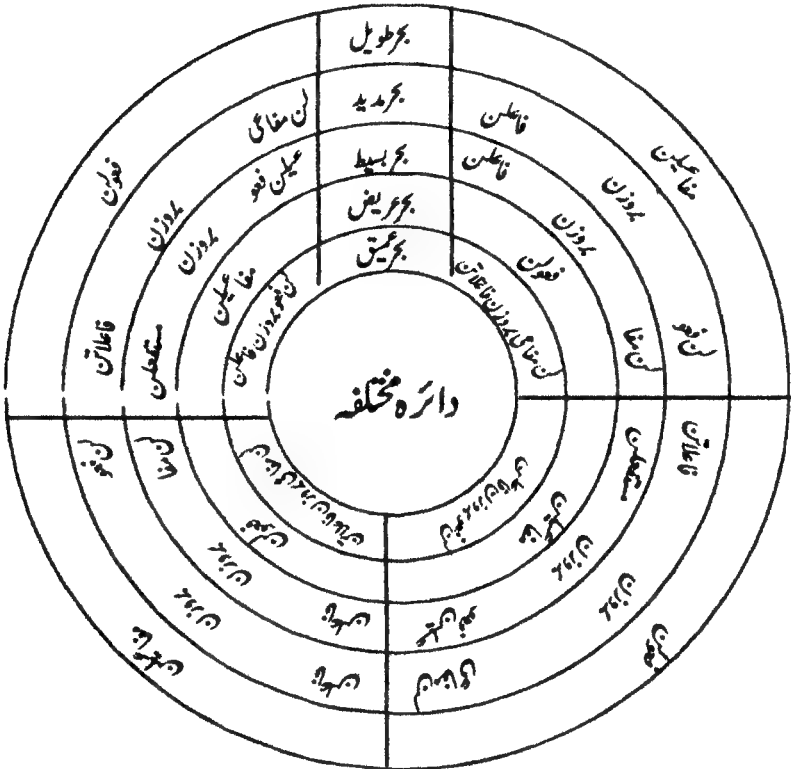


دائرة موقوفه



دائرة متفقه

بحر طویل اور بحر مدید اور بسیط بھی ایک دائرے سے ہیں، یعنی بحر طویل مرتب ہے فاعلن
مفاسیلن سے۔ یہ رکن چار بار آتے ہیں پس اگر فاعلن کے سبب خفیف سے شروع کریں اور دہمہ مجموع کو آخر
میں ڈال دیں تو لن مفاسیلن فاعلن¹⁷ چار بار ہو وزن فاعلن فاعلن چار بار یہ بحر مدید ہے۔ اور اگر مفاسیلن
کے پہلے سبب خفیف سے شروع کریں اور دہمہ مجموع یعنی مفا کو آخر میں ذکر کریں تو علیلن فاعلن مفا چار بار
بر وزن مستعملن فاعلن چار بار ہو جائے یہ وزن بحر بسیط کا ہے۔ اور بعض عروضیوں نے بحر مریض اور عیثی کو
بھی اسی دائرے سے انفکاک کیا ہے۔ بحر مریض مفا سے شروع کر کے مفاسیلن فاعلن چار بار ہے اور بحر عیثی
لن سے شروع ہو کر لن فاعلن مفا چار بار بر وزن فاعلن فاعلن چار بار ہے، اس حساب سے پانچ بحریں
ایک دائرے سے نکلتی ہیں، اور دائرہ کا نام مختلف ہے کیونکہ ارکان باہم مخالف ہیں، کوئی
خاص ہے کوئی سہاٹی اس دائرے کی صورت یہ ہے۔

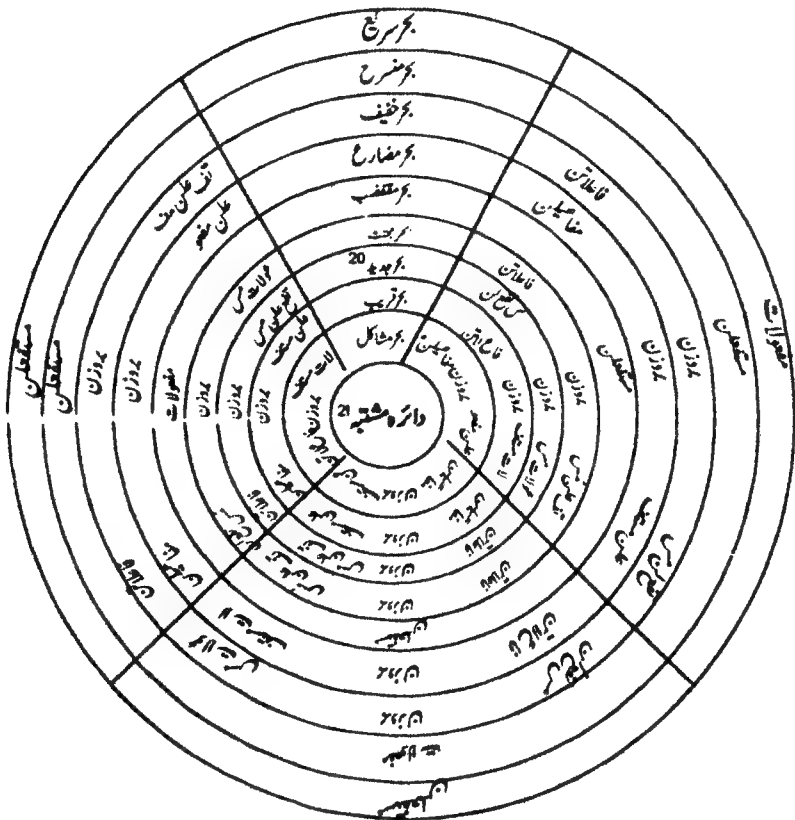


بجز منسرح اور مجتہد اور مضارع اور مقصّب اور سرّیج اور خفیف بھی ایک دائرے سے جس کو دائرہ مشتبہ کہتے ہیں نکلتی ہیں مگر اس صورت میں کہ بجز منسرح کا چوتھا رکن اور مقصّب کا تیسرا رکن مفعولات اور بجز مجتہد کا تیسرا رکن مستعلن اور بجز مضارع کا چوتھا رکن فاعلان¹⁸ نکال کر مثل بجز سرّیج اور خفیف کے سب سے قرار دے لیا جائے کیونکہ یہ بحر میں مشن ہیں اور سرّیج و خفیف سب سے الاصل ہیں۔ مثلاً بجز سرّیج کا یہ وزن ہے مستعلن مستعلن مفعولات دوبار۔ اگر دوسرے مستعلن سے شروع کریں اور اوّل کو پیچھے ڈال دیں تو مستعلن مفعولات مستعلن دوبار ہو جائے۔ یہ بجز منسرح سب سے ہے اور اگر دوسرے مستعلن کے سبب خفیف ثانی سے شروع کریں اور ما قبل کو آخر میں لائیں تو تفعّل مفعولات مستعلن مس بروزن فاعلان مستعلن¹⁹ فاعلان دوبار بجز خفیف ہو جائے اور اگر مستعلن ثانی کے وند مجموع سے پڑھیں تو علن مفعولات مستعلن مسی تفعّل بروزن مفاعیلن فاعلان مفاعیلن ہو جائے اور یہ بجز مضارع سب سے ہے۔ تنبیہ: بجز خفیف میں مس تفعّل لن اور بجز مضارع میں فاع لاتن منفصل ہے اس لیے کہ بجز خفیف میں عو کے وزن پر مس اور لات کے وزن پر تفعّل اور مف کے وزن پر لن ہے یوں مس تفعّل لن¹⁹ بنا ہے اور بجز مضارع میں لات کے وزن پر فاع اور مفعو کے وزن پر لاتن ہے اس طرح فاعلان حاصل ہوا ہے اور بجز سرّیج کو مفعولات سے شروع کیا جائے تو مفعولات مستعلن مستعلن دوبار بجز مقصّب سب سے ہو جائے اور اگر مفعولات کے دوسرے سبب خفیف سے ابتدا کریں تو مفعولات مستعلن مستعلن مف دوبار بروزن مستعلن فاعلان فاعلان دوبار بجز مجتہد سب سے ہو جائے (اس میں بھی رکن مس تفعّل لن منفصل ہے اس لیے کہ عو اور لات اور مس کے مقابل مس اور تفعّل اور لن واقع ہوا ہے)۔ بجز جدید اور قریب اور مشکل بھی اسی دائرے سے نکلتی ہیں یعنی اگر بجز سرّیج کے مستعلن اوّل کے سبب ثانی سے پڑھیں تو تفعّل مستعلن مفعولات مس دوبار بروزن فاعلان فاعلان مس تفعّل لن دوبار ہو جائے۔ یہ بجز جدید ہے اس بحر میں مس تفعّل لن منفصل ہے اس لیے کہ عو کے مقابل مس اور لات کے مقابل تفعّل اور مس کے مقابل لن واقع ہوا ہے اور اگر مستعلن اوّل کے وند مجموع سے شروع کریں اور سبوں کو مؤخر کریں تو علن مستعلن مفعولات مسف دوبار بروزن مفاعیلن مفاعیلن فاعلان بحر قریب ہو جائے اس بحر میں فاع لاتن منفصل ہے کیونکہ لات مسف کے مقابل واقع ہوا ہے اور اگر مفعولات کے وند مفروق سے شروع کریں تو لات مستعلن مستعلن مفعول دوبار بروزن فاعلان

①. ②. مضارع میں فاع لاتن منفصل یعنی وند مفروق والا ہے، اس لیے متن میں فاع لاتن پڑھیں، اسی طرح مجتہد میں منفصل مس تفعّل لن ہے۔ متن میں فعلن محصل نا درست لکھا ہے۔

③. بجز خفیف میں وند مفروق والا مس تفعّل لن ہے۔ متن میں محصل مستعلن لکھا ہے، جو نا درست ہے۔ اگرچہ بعد میں تصریح کر دی گئی ہے۔

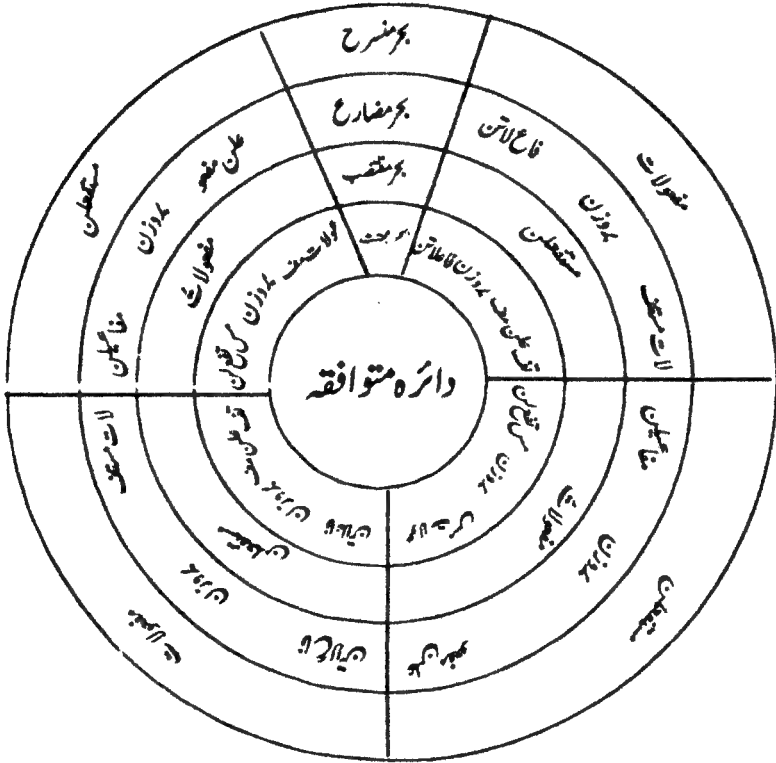
مفاصلین مفاصلین دو بار بحر مشاغل ہو جائے اس بحر میں بھی قاع لائق منفصل ہے کیونکہ قاع مقابل لات کے اور لائق مقابل مسطح کے واقع ہوا ہے اسی سبب سے بعضوں نے اس دائرے کا نام دتہ رکھا ہے یعنی اس دائرہ مشتبہ میں دتہ مفروق واقع ہیں اور وجہ اشتباہ بھی اس میں یہی ہے کہ مس قلع لئ اور قاع لائق دونوں متصل اور منفصل واقع ہوئے ہیں۔ پس دونوں میں شبہ پڑتا ہے اور سہروردی نے کہا ہے کہ بحریں اس کی مشتبہ ہیں۔ فائدہ: میرٹس الدین فقیر حدائق البلاغت میں کہتے ہیں کہ بحر جدیدہ اور بحر قریب اور بحر مشاغل کو کہ متاخرین کی اختراع سے ہیں اساتذہ نے استعمال نہیں کیا اور نہ یہ بحر پانچوں دائروں میں سے کسی دائرے سے نکلتی ہیں یہ لکھنا ان کا صحت کے خلاف ہے اس لیے کہ یہ تینوں بحریں دائرہ مشتبہ سے بہ موجب تشریح مندرجہ بالا ملتی ہیں۔ صورت دائرے کی یہ ہے۔



تجب ہے ان اہل خرد سے کہ بحر سدس اور مثنیٰ کو ایک دائرے سے انفکاک کرنے کے لیے بذاتنہان گوارا کرتے ہیں۔ اس کی ہمہ نظر یہ ہے کہ ایک مثنیٰ کی اصلاح کے واسطے دوسرا مضومج اور سالم کاٹ ڈالا جائے اور پھر بھی کوئی نفع معتد بہ مترتب نہ ہو۔ یہ نہیں سوچتے کہ جب مثنیٰ بحر میں سدس ہو گئیں، باوجودیکہ وہ بیشتر مثنیٰ ہی مستقل ہیں تو ایک دائرے سے نکالنے سے کیا فائدہ حاصل ہوا؟ لطف انفکاک اس صورت میں ہے کہ اصل رکن بحر کے محذوف نہ ہوں اور اس کی صورت یہ ہے کہ مثنیات کے واسطے علیحدہ ایک دائرہ تجویز کیا جائے اور سدسات کے واسطے جداگانہ دائرہ قرار دیا جائے۔ اس لیے ہم دو دائرے لکھتے ہیں کہ جن سے بخوبی مثنیٰ بحر میں باہم جداگانہ منسلک ہو سکتی ہیں اور سدسات جداگانہ اور نام بھی ان کے مناسب حال تجویز کرتے ہیں۔

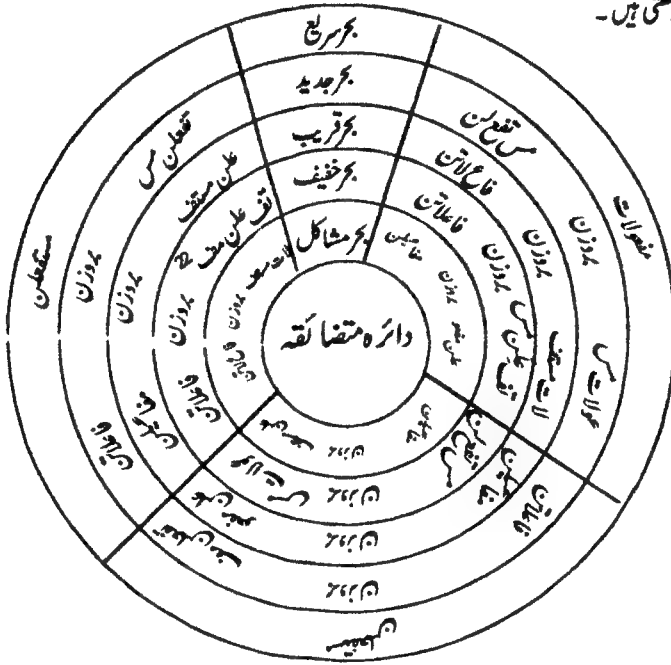
بحر منسرح اور جحف اور مضارِع اور مقتضب دائرہ متوائفہ سے نکلتی ہیں مثلاً بحر منسرح کا یہ وزن ہے مستعلن مضولات مستعلن مضولات دو بار اگر مستعلن کے وہ مجموع سے پڑھیں تو علن مضولات مستعلن مضولات مستع بر وزن مضامین فاع لاتن مضامین فاع لاتن ہو جائے اور یہ بحر مضارِع ہے اور اس بحر میں فاع لاتن منفصل ہے اس واسطے کہ لات کے وزن پر فاع اور مستع کے وزن پر لاتن ہے اس طرح فاع لاتن حاصل ہوا ہے اور بحر منسرح کو اگر مضولات سے شروع کریں تو مضولات مستعلن مضولات مستعلن بحر مقتضب مثنیٰ ہو جائے۔ حاصل یہ ہے کہ اس بحر کو بحر منسرح ہی سے نکالا ہے اس لیے کہ بحر منسرح میں مستعلن سے شروع کر کے مضولات پر تمام کرتے ہیں اور مقتضب میں مضولات سے شروع کر کے مستعلن پر تمام کرتے ہیں۔ ان دونوں میں ارکان ایک ہی ہیں صرف فرق ترتیب میں ہے اور اگر مضولات کے دوسرے سبب خفیف سے ابتدا کریں تو مضولات مستعلن مضولات مستعلن مستع بر وزن مثنیٰ فاع لاتن مثنیٰ فاع لاتن بحر جحف مثنیٰ ہو جائے اور اس میں بھی رکن مثنیٰ فاع لاتن منفصل ہے اس لیے کہ عوادرات اور مثنیٰ کے مقابل مثنیٰ اور فاع لاتن واقع ہوا ہے اور نام اس دائرے کا متوائفہ اس نظر سے رکھا گیا ہے کہ ارکان اس دائرے کی بحروں کے سہمی ہونے کے سبب سے باہم متوائف ہیں۔

(دائرے کی صورت اگلے صفحہ پر)



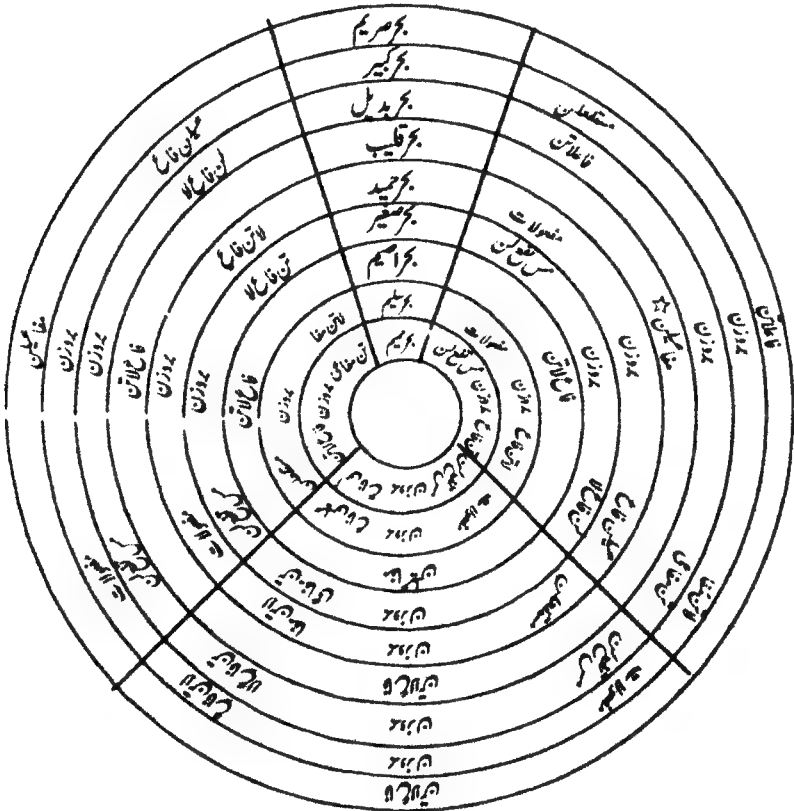
بحر صریح اور خفیف اور قریب اور جدید اور مشاگل دائرہ متوافقہ سے نکلتی ہیں۔ مثلاً بحر صریح کا یہ وزن ہے مستعلن مستعلن مفعولات اور اگر مستعلن اول کے سبب ثانی سے شروع کریں تو تعلق مستعلن مفعولات مس بروذن فاعلاتن مس تفع لئن ہو جائے یہ بحر جدید ہے اس بحر میں مس تفع لئن منفصل ہے مولات مس کے مقابل مس تفع لئن واقع ہوا ہے اور اگر اُسے مستعلن کے وزن سے شروع کریں اور اسباب کو مؤخر کر دیں تو علن مستعلن مفعولات مستف بروذن مفاصلین مفاصلین فاعلاتن بحر قریب ہو جائے۔ اس بحر میں فاعلاتن منفصل ہے کیونکہ لات مستف کے مقابل واقع ہوا ہے۔ اور اگر دوسرے مستعلن کے سبب خفیف ثانی سے شروع کریں اور ماقبل کو آخر میں لائیں تو تعلق مفعولات مستعلن مس بروذن فاعلاتن مس تفع لئن فاعلاتن بحر خفیف ہو جائے اس بحر میں مس تفع لئن منفصل ہے، اس لیے کہ ع کے وزن پر مس اور لات کے وزن پر تفع اور مس کے وزن پر لئن ہے یوں مس تفع لئن بنا ہے اور اگر مفعولات کے وزن مفروق سے شروع کریں تو لات مستعلن مستعلن مفعول بروذن فاعلاتن مفاصلین مفاصلین بحر مشاگل ہو جائے۔ اس

بحر میں قاع لاتن منفصل ہے کیونکہ قاع مقابل لات کے اور لاتن مقابل مستعل کے واقع ہوا ہے اس دائرے کا نام متضائقہ اس اعتبار سے رکھا ہے کہ اس کی سب بحر میں مسدس الاصل ہونے کی وجہ سے باہم نسبت رکھی ہیں۔



بحر کبیر، قلیب، حمید، جمیم وغیرہ جن کو ابو عبد اللہ قرشی نے استخراج کیا ہے وہ دائرہ منکسہ سے نکلتی ہیں۔ اس دائرے کی ہر ایک بحر دو دتہ مجموع اور چار دتہ مفرد قی پر مشتمل ہے برعکس دائرہ مشتبہ کے، کہ اس کی ہر بحر چار دتہ مجموع اور دو دتہ مفرد قی کو شامل ہے۔ اسی واسطے نام بھی اس کا منکسہ رکھا ہے۔ صریم، قلیب، اصم میں قاع لاتن منفصل ہے اور بدیل، صغیر، جمیم میں مس تفع لن منفصل واقع ہوا ہے۔ یہ دونوں بحریں دائرہ منکسہ سے اس طرح نکلتی ہیں (1) بحر صریم کا وزن یہ ہے مفامیلین فاعلاتن فاعلاتن اس میں قاع لاتن منفصل ہے۔ (2) اگر مفامیلین کے دتہ مجموع کو مؤخر کر کے پہلے سبب خفیف سے شروع کریں میلین قاع لاتن قاع لاتن مفا بروزن مفعولات مستعلین ہو جائے یہ بحر کبیر ہے (3) اگر مفامیلین کے دوسرے سبب خفیف سے شروع کریں اور ما قبل کو آخر میں لائیں تو لن قاع لاتن قاع لاتن مفا بروزن مستعلین مستعلین فاعلاتن بحر بدیل ہو جائے اس بحر میں مس تفع لن منفصل واقع ہوا ہے اس لیے کہ قاع کے مقابل تفع پڑا ہے (4) اگر پہلے قاع لاتن سے شروع کریں اور مفامیلین کو پیچھے کر دیں تو فاعلاتن فاعلاتن مفامیلین بحر قلیب ہو

جائے۔ اس میں فاع لاتن منفصل ہے۔ (5) اگر پہلے فاعلاتن کے پہلے سبب خفیف سے شروع کریں اور وہ مفروق کو آخر میں لے آئیں تو لاتن فاع لاتن مفاعیلن فاع بروزن مفعولات مستعملن مفعولات بحر حید ہو جائے۔ (6) اگر پہلے فاع لاتن کے دوسرے سبب خفیف سے شروع کریں اور اول کو آخر میں لائیں تو تن فاع لاتن مفاعیلن فاعلا بروزن مستعملن فاعلاتن مستعملن بحر صغیر ہو جائے۔ اس میں مس تفع لن منفصل ہے اس لیے کہ فاع کے مقابل تفع واقع ہوا ہے۔ (7) اگر دوسرے فاع لاتن سے شروع کریں اور اس کے ماقبل کو مؤخر کر دیں تو فاع لاتن مفاعیلن فاعلاتن ہو جائے اور یہ بحر امیم ہے اس میں فاع لاتن منفصل ہے۔ (8) اگر اسی فاع لاتن کے پہلے سبب خفیف سے شروع کریں اور وہ مفروق کو پیچھے پڑھیں تو لاتن مفاعیلن فاع تن فاع بروزن مستعملن مفعولات ہو جائے، اور یہ بحر سلیم ہے۔ (9) اگر دوسرے فاع لاتن کے دوسرے سبب خفیف سے شروع کریں اور پہلے تمام اجزا کو پیچھے کر دیں تو تن مفاعیلن فاع لاتن فاعلا بروزن فاعلاتن مس تفع لن بحر حید ہو جائے اور اس میں مس تفع لن منفصل ہے کیونکہ فاع کے مقابل تفع واقع ہوا ہے۔



تیسرا شہر زحافوں کے بیان میں

مخفی نہ رہے کہ جو رکن اوپر بیان کیے گئے اور جو بحریں لکھی گئیں ہمیشہ اسی صورت یعنی اصل وضع پر ان کا استعمال نہیں ہوتا بلکہ اکثر ارکان کے حروف میں کی بیشی تسکین و تبدیلی وغیرہ کرتے ہیں، جس سے ایک بحر سے کئی بحریں اور ایک رکن سے کئی ارکان جن کو فروع کہتے ہیں پیدا ہو جاتے ہیں اور یہ تغیر کبھی کسی حرف کے ساکن کرنے سے کبھی کم کرنے سے کبھی کچھ زیادہ کرنے سے ہوتا ہے۔ اور اس تغیر ارکان کا نام زحاف ہے اور زحاف جمع زحف کی ہے اور زحف بالفتح کے معنی لغت میں تیر کے نٹانے سے نیڑھا جانے اور کسی چیز کے اصل سے دور²⁴ ہو جانے کے ہیں اور بعض کے نزدیک زحاف حرف اول کے کسرے سے لغت میں تیر کے نٹانے کے پاس پہنچ جانے کے معنی میں ہے اور اصطلاح علم عروض میں تغیر و تبدیل و کی بیشی اور ساکن کرنے حروف ارکان کو کہتے ہیں اگر زحاف کو زحف کی جمع قرار دیا جائے تو یہ جمع مفرد کی جگہ مستعمل ہے اور دوسری صورت میں زحاف لفظ مفرد ہوگا، نہ جمع اور نہایہ الراجب سے بھی یہی ثابت ہے۔ اور ارکان کا مستحضر ہونا تین طرح پر ہے: یا متحرک کو ساکن کر دینا یا بعض حروف کو کم کر دینا یا بعض حروف رکن میں بڑھا دینا۔ متاخرین تمام تغیرات کو زحاف کہتے ہیں اور حقد مین کے نزدیک اس تغیر کا نام زحاف ہے جو حرف آخر سب خفیف یا ثقیل میں واقع ہو۔ اگر وہ یا فاصلے یا سبب کے حرف اول

میں کسی قسم کا تغیر ہوگا تو ²⁵مطل ہے لیکن حقد میں کا قول آج کل مشہور نہیں۔ علی العموم ہر ایک تغیر کو زحاف ہی کہتے ہیں۔ ہم بھی طریقہ مزدوجہ کو پسند کر کے عام طور پر زحاف سے بحث کرتے ہیں اور بے قاعدہ ناظرین کتاب کو غلطان میں نہیں ڈالتے۔ بعض اہل فن نے زحاف و ظل کو طحہ و طحہ قرار دے کر دونوں کی تفصیل جدا جدا کی ہے لیکن اپنے ہی قول سے مخالف ہو کر زحاف کو ظل میں اور ظل کو زحاف میں داخل کر دیا ہے۔ تمامی زحاف دو قسم ہیں منفردہ اور مزدوجہ۔ منفردہ وہ کہ کسی رکن میں ایک ہی تغیر واقع ہو مثلاً خرم اسے کہتے ہیں کہ اس دہ سے جو رکن کے اڈل میں واقع ہو پہلا حرف گرا دینا، اور کف یہ ہے کہ رکن کے ساتویں حرف ساکن کو ساقط کر دینا۔ مزدوجہ وہ ہے کہ ایک سے زیادہ تغیر ایک رکن میں واقع ہوں اور نام ایک ہو، اور تغیرات مزدوجہ میں سے بعض ثنائی ہیں بعض ثلاثی۔ ثنائی وہ کہ دو تغیر سے مرتب ہوں اور ثلاثی وہ کہ تین تغیر سے مرتب ہوں۔ ان میں سے بعض کے لیے لقب خاص یعنی لفظ مفرد موضوع ہوتا ہے۔ مثال ثنائی کی خرب ہے کہ اجتماع خرم و کف کا نام ہے اور مثال ثلاثی کی جم ہے کہ یہ اجتماع کف و عقل و خرم کا نام ہے۔ پس جم تین تغیرات سے مرتب ہے ایک خرم دوسرے کف تیسرے عقل اور بعض کے لیے کوئی لقب خاص مقرر نہیں ہوتا بلکہ ترکیب مفردات کے موافق اسے تعبیر کرتے ہیں جیسے مقبوض مسبق۔ زحاف منفردہ ہائیں ہیں: ازالہ، انہار، ترلیل، تسبیح، تخفیف، غلم، جب، جدع، حذذ، حذف، غنن، خرم، رفع، صلم، ط، عصب، غضب، قبض، قعر، قطع، کف، وقف اور زحاف، مزدوجہ اکیس ہیں۔ ہتر، ثم، جف، جم، بخل، خرب، خزل، غلط، رابع، زلل، ہتر، بطل، مقص، عقل، قصم، قطف، کسف، بخر، بقص، وقص، بتم۔

ان میں سے بعض مخصوص کسی ایک بحر سے ہیں۔ بعض مشترک ہیں، چند بحروں میں اور بعض عروض عربی سے مخصوص ہیں اور بعض عروض فارسی کے ساتھ خصوصیت رکھتے ہیں۔ بعض مشترک ہیں دونوں میں۔ اس کتاب میں انہیں زحاف کا ذکر ہوگا جو ریختہ میں مستعمل ہیں، اور ریختہ میں زیادہ وہی زحاف مستعمل ہیں جو شعرائے فارس کے استعمال میں ہیں، کیوں کہ اردو کی شاعری انہیں کا فیضان ہے۔ مگر تکمیل فن کی غرض سے بعض وہ زحاف بھی کہیں کہیں ذکر کیے جائیں گے جو ریختہ میں مستعمل نہیں ہوئے۔ زحافات کے بعد جو فروع حاصل ہوتی ہیں ان کی دو قسمیں ہیں: ایک مؤلف ایک

غیر مؤلف۔ مؤلف اس فرع کو کہتے ہیں جس کی تعبیر دو کلموں سے ہوتی ہو جیسے مقبوض مسخ اور غیر مؤلف وہ ہے کہ اُس کی تعبیر دو کلموں سے نہ ہو۔ اگرچہ اس کا مصداق دو تعبیر سے مرکب ہو مگر لفظ میں مفرد ہو جیسے اُخرب کہ عبارت ہے اُخرم و مکتوف سے۔ یہ بیان مجمل زحاف کا تھا۔ اب مفصل بہ قید ارکان کے لکھا جاتا ہے اور تفصیل ارکان کی ہم پہلے اس سے بیان کر چکے ہیں اور سب رکن بہ اعتبار ترکیب و تحریر کے دس قرار دیے ہیں۔

زحافاتِ مفاعیلین

زکن مفاعیلین کے بارہ زحاف ہیں۔ خرم، کف، قعر، قبض، شتر، حذف، غرب، ہتم، دمل، جب، ہتر، تسخ۔

خرم۔ بفتح خائے مجرہ، سکون رائے مہملہ، لغت میں اس کے معنی اونٹ کے نتھنے میں ملنے والے کے ہیں، اور اصطلاح میں مراد ہے اسقاط حرف اول و تذمہ مجموع سے جو رکن کے اوّل میں واقع ہو پس مفاعیلین سے فاصیلین رہتا ہے اس کی جگہ مفعولن رکھ دیتے ہیں کیونکہ اہل عروض کا قاعدہ ہے کہ جو رکن مزاحف بے معنی یا غیر مانوس رہ جاتا ہے اس کو لفظ مانوس شفع الوزن سے بدل لیا کرتے ہیں، اور جہاں تک ممکن ہوتا ہے اس رعایت کو ملحوظ رکھتے ہیں اور جہاں ممکن نہیں ہوتا ناچار لفظ مہمل کے ساتھ تعبیر کرتے ہیں جیسے فتح۔

کف۔ بفتح کاف و تشدید فا۔ اس کے لغوی معنی باز رکھنا ہیں اور اصطلاح علم عروض میں رکن کے ساتویں حرف ساکن کے گرانے کو کہتے ہیں پس مفاعیلین سے مفاعیلین بنم لام رہ جاتا ہے۔²⁶

قعر۔ بفتح قاف و سکون صاد مہملہ و رائے مہملہ اس کے لغوی معنی چھوڑ کرنا ہیں اور اصطلاح میں مراد ہے ساقط کرنا۔ حرف ساکن سبب خفیف کا جو آخر رکن میں واقع ہوا ہو اور ساکن کرنا اس کے ماقبل کا پس مفاعیلین سے لن سبب خفیف کا ساکن گر پڑا اور لام ساکن ہو گیا مفاعیلین رہا۔ قاعدہ: ہر چند کہ مفاعیلین کا لام

عروضوں کے نزدیک متحرک ہے اس لیے کہ وہ حرف موقوف کا اعتبار نہیں کرتے یعنی جس حرف کا ما قبل ساکن ہو اس کو متحرک مانتے ہیں مگر چونکہ قصر مصرع کے آخر میں واقع ہوتا ہے اور حرف آخر میں سکون کو چاہتا ہے اس لیے حرف مذکور کو ضرورۃً ساکن مان لیتے ہیں۔ میزان الافکار میں لکھا ہے کہ مفاعیل بسکون لام کی جگہ فعولان بہتر ہے تاکہ مفاعیل مکشوف کے ساتھ کتابت میں التباس پیدا نہ ہو۔

قبض۔ یفتح قاف و سکون ہائے موحده و سکون ضا و مجمر۔ اس کے لغوی معنی پچھلے سے پکڑ لینا ہیں، اور اصطلاح میں عبارت ہے اس سے کہ رکن کے پانچویں حرف ساکن کو جو سبب میں ہو گر ادینا۔ پس مفاعیلین کا پانچواں حرف ساکن یا ئے تختانی ہے اس کو گرانے سے مفاعیلن رو جاتا ہے۔

مخمر۔ یفتح شین مجمر و فتح هاءت فو قانی و سکون رائے مہملہ۔ لغت میں اس کے معنی پلک کے پھر جانے اور کٹ جانے کے ہیں اور عروضوں کی اصطلاح میں عبارت ہے اجتماع خرم و قبض سے پس بہ سبب خرم کے حسب مندرجہ بالا مفاعیلین سے میم گر اور بہ سبب قبض کے یا ئے تختانی کہ حرف بیجم ہے ساقط ہوتی تو فاعیلن رو گیا۔

حذف۔ یفتح حائے طلی و سکون ذال مجمر و قاف۔ اس کے معنی ذال دینا ہیں اور اصطلاح میں مراد ہے اسقاط سبب خفیف سے جو رکن کے آخر میں ہو۔ پس مفاعیلین سے لن کہ آخر کا سبب خفیف ہے گر ہڑا۔ مفاعی رہا اس کو اس کے ہم وزن فعولن سے بدل لیا۔

خرط۔ یفتح خائے مجمر و سکون رائے مہملہ و ہائے موحده اس کے معنی ویران کرنا ہیں اور اصطلاح عروض میں مراد ہے اجتماع خرم و کف سے پس میم مفاعیلین کا بہ سبب خرم کے اور لون بہ سبب کف کے گر ادیا تو فاعیلن رو گیا اس کو فعولن سے بدل لیا۔

بیشم۔ یفتح ہائے ہوز و سکون تائے فو قانی و میم۔ اس کے معنی جز سے دانت توڑنا ہیں اور یہاں مراد ہے اجتماع حذف و قصر سے پس مفاعیلین سے لن بہ سبب حذف کے گر اور یا ئے تختانی بہ سبب قصر کے گر کہ عین ساکن ہو گیا تو مفاعی رہا اس کو فعول لام ساکن سے بدل لیا۔ یہ زحاف مصرعہ کے آخر میں آتا ہے۔²⁷

بجہت۔ جیم مفتوح اور ہائے موحده کی تشدید سے۔ اس کے لغوی معنی غصی کرنا ہیں اور اصطلاح عروض میں دو سبب خفیف جو آخر میں ہوں ان کے حذف کرنے کو کہتے ہیں۔ پس مفاعیلین سے می اور لن

دو سبب گر کر مفارہ گیا اس کی جگہ فعل رکھ دیا لام ساکن سے۔ یہ زحاف بھی مصرع کے آخر میں آتا ہے اور بعض جہت کی تعریف یوں کرتے ہیں کہ رکن مفاصلین میں دو مرتبہ حذف کو قمل میں لانا۔ جب ایک مرتبہ مفاصلین کے آخر سبب خفیف سا قح کیا تو مفاہی رہا اور دوسری مرتبہ سبب خفیف کے حذف کرنے سے مفارہ گیا جس کو فعل سے بدل لیا۔ پہلی صورت میں زحافات سے مفردہ ہوگا اور دوسری تقدیر پر زحافات مزدوجہ میں سے۔²⁸

زَلْن۔ بفتح رائے سجدہ و لام اول و سکون لام دوم۔ اس کے لغوی معنی ران کا بے گوشت ہونا ہیں اور اصطلاح میں اجتماع خرم و ہم کو کہتے ہیں۔ پس مفاصلین سے بہ سبب خرم کے فاصلین اور بہ سبب ہم کے قاع باقی رہ گیا۔

جُر۔ بفتح ہائے موحده و سکون تائے فوقانی و رائے مہملہ۔ لغت میں ذم کا نئے اور جر سے اکھڑنے کو کہتے ہیں اور اصطلاح میں مراد اجتماع خرم و جہت سے ہے۔ پس میم بہ سبب خرم کے اور دونوں سبب جہت کے حذف ہو گئے فاصلین سے قاع باقی رہا اس کو فح سے بدل لیا۔

فَسْفِی۔ بفتح تائے فوقانی و سکون سین مہملہ و کسر ہائے موحده و یائے تحتانی معروف اور سکون غین سجدہ سے۔ لغت میں اس کے معنی تمام کرنا ہیں اور اصطلاح میں مراد ہے اس سے کہ ایک سبب خفیف کے سچ میں جو آخر رکن میں واقع ہوا ہو الف زیادہ کرنا۔ پس مفاصلین سے مفاصلان ہو گیا اور توجیہ القوانی کی تعریف کے بہ موجب مفاصلین کے آخر میں ایک لون ساکن اضافہ ہو کر مفاصلین، دونوں ساکنوں کے ساتھ بنا اور وہ مفاصلان سے بدل گیا۔ یہ زحاف آخر میں اپنے اصلی رکن مفاصلین کے ہم وزن گنا جاتا ہے۔ اسی طرح مفاصلین اور فعولن ہم وزن شمار کیے جاتے ہیں اور فعول و فعل با ہم اور قاع و فح آپس میں ایک وزن میں خیال کیے جاتے ہیں بشرطیکہ آخر مصرع میں واقع ہوں، وسط کلام میں کی ویشی درست نہیں۔ پس یہ بارہ زحاف مفاصلین کے ہوئے اور فروع اس کی اشارہ ہیں۔ یعنی رکن مفاصلین اصل ہے اور بعد واقع ہونے زحاف کے اشارہ صورتیں اس کی ہو جاتی ہیں۔ مفعولن اخرم ہے مفاصلل لام مضموم سے ملکوف ہے مفاصلل لام ساکن سے مقصور ہے۔ مفاعلن مقبوض ہے قاعلن اشترے مفعولن لام کے نئے سے اعراب ہے فعولن محذوف ہے فعولن لام ساکن سے اہتم ہے فعل بفتح فادین و سکون لام مجبوب ہے۔ قاع ازل ہے فع اعتر ہے مفاصلان مستیخ ہے مفاعلان مقبوض مستیخ ہے یہ فرع دوزحافوں کے جمع ہونے سے بنی ہے اس

طرح کہ مفاعیلن قبض کی وجہ سے مفاعیلن ہوا اور جب مفاعیلن میں تسبیح کی وجہ سے ایک الف زیادہ کیا گیا تو مفاعیلان ہو گیا اس لیے مفاعیلان کو مقبوض تسبیح کہتے ہیں۔ مفعولان اخرم تسبیح ہے یہ فرع خرم اور تسبیح کے جمع ہونے سے بنی ہے۔ خرم کی وجہ سے مفاعیلن فاعیلین ہوا اس کو مفعولن سے بدل لیا اور تسبیح کی وجہ سے اس میں ایک الف زیادہ کر کے مفعولان کر لیا۔ فاعیلان اشتر تسبیح ہے اس لیے کہ مفاعیلن شتر کی وجہ سے فاعیلن ہوا اور تسبیح کی وجہ سے فاعیلن فاعیلان بن گیا ہے۔³⁰ فاعیلان محذوف تسبیح ہے حذف کی وجہ سے مفاعیلین مفاعی ہوا اس کو فاعیلن سے بدل لیا اور تسبیح سے فاعیلن فاعیلان بن گیا۔ غیاث اللغات میں اسی طرح لکھا ہے، حالانکہ یہ اور مقصور یعنی مفاعیلن وقف لام سے ایک ہی وزن ہے۔ فاعیلن بسکون عین اخرم محذوف ہے یہ فرع خرم اور حذف کے جمع ہونے سے حاصل ہوتی ہے اس لیے کہ مفاعیلین خرم کی وجہ سے فاعیلین ہو جاتا ہے اور حذف کے سبب سے فاعی رہتا ہے اسے فاعیلن سے بدل لیتے ہیں۔ فاعیلان بسکون عین اخرم مقصور ہے اس لیے کہ خرم کی وجہ سے مفاعیلین فاعیلین ہوا اور قصر کے سبب سے فاعیل لام ساکن سے رہا اس کو فاعیلان سے بدل لیا۔

زحافاتِ فاعلاتن

فاعلاتن متصل کے دس زحاف ہیں ضین، کف، تفعیف، قصر، شکل، حذف، بخر، ربلغ، جحف، تسبیخ،

ضین۔ بفتح خائے مجہد و سکون بائے موحده و سکون نون۔ اس کے لغوی معنی چمپا دینا یا لپیٹ دینا اور دامن کا سی دینا ہیں۔ اصطلاح عروض میں مراد ہے اسقاطِ حرف ساکن سبب خفیف سے جو رکن کے اول میں ہو۔ پس فاعلاتن سے فاعلاتن رہ گیا۔ فاعلہ: یہ زحاف بحر مضارع کے فاعلاتن میں نہیں آتا اس سبب سے کہ غن سبب خفیف کے ساتھ مخصوص ہے اور مضارع میں جو فاعلاتن ہے اس کے اول میں وعد مفروق ہے کیوں کہ منفصل ہے۔

کف۔ کاف کے فتح اور نے کی تشدید سے باز رکھنا، یہاں مراد ہے اسقاطِ ساکن ہفتم سبب خفیف سے۔ پس فاعلاتن فاعلاتن مضمر تارہ گیا۔

قصر۔ بفتح قاف و سکون صاد مہملہ و راے مہملہ۔ رکن کے آخر سے سبب خفیف سے حرف ساکن کے گرانے اور اس کے ماقبل کے ساکن کرنے کو کہتے ہیں۔ پس یہ سبب قصر کے فاعلاتن سے نون کہ سبب خفیف کا حرف ساکن ہے گرا اور اس کے ماقبل کی تائے فوقانی ساکن ہو کر فاعلاتن بہ سکون تارہ گیا، اور فاعلاتن سے بدل دیا، تاکہ فاعلاتن مضمر اتنا سے التماس نہ ہو۔

تفعیف۔ بفتح تائے فوقانی و سکون شین مجہد و کسر عین مہملہ و سکون یائے معروف و تائے مثلاً

موقوف۔ صیون الفاخرہ میں بدرالدین ابی عبداللہ نے لکھا ہے کہ یہاں تھعیف کی بابت عربیوں میں چار قول ہیں (1) ظلیل کہتا ہے کہ وند مجموع کے دوسرے متحرک کے گرانے کا نام تھعیف ہے۔ پس فاعلاتن میں علا وند مجموع ہے۔ بہ سبب تھعیف کے فاعلاتن³¹ رہا اس کو مفعولن سے بدل لیا۔ شریف کہتا ہے کہ تھعیف لغت میں تفریق کے معنی میں ہے۔ پس جب لام کو علا سے جو وند کا درمیانی حرف ہے گرا دیا تو اس کا انتظام بگڑ گیا۔ (2) بعض کہتے ہیں کہ وند مجموع کے دو متحرک میں سے پہلے حرف کے گرانے کا نام تھعیف ہے، اور یہ قول انقش کا ہے۔ پس فاعلاتن میں سے بہ سبب تھعیف کے عین گر کر فاعلاتن رہا، اس کو مفعولن سے بدل لیا۔ (3) بعض کہتے ہیں کہ تھعیف وند مجموع کے حرف ساکن کے گرانے اور اس کے باقی کے ساکن کرنے سے مراد ہے۔ پس فاعلاتن بہ سکون لام ہوا اس کو مفعولن سے بدل لیا۔ بعض کے نزدیک یہ مذہب³² قطرب کا ہے (4) زجاج کہتا ہے کہ تھعیف زحاف مزدوجہ میں سے ہے کہ اوّل فاعلاتن میں ضمن کرتے ہیں یعنی سبب خفیف اوّل کے ساکن کو گرا دیتے ہیں۔ بعد اس کے وند مجموع کے حرف اوّل کو ساکن کر دیتے ہیں پس الف کے حذف کر دینے کے بعد فاعلاتن بن جاتا ہے جس کو مفعولن سے بدل لیتے ہیں۔ یہی قطرب کا مذہب بتاتے ہیں³³۔ پہلے مذہب کو یوں ترجیح دی جاتی ہے کہ وند مجموع کے دوسرے متحرک کا گرانا بہ نسبت دوسرے علوں کے بہتر ہے، اور دوسرے مذہب کی ترجیح کی بابت کہا گیا ہے کہ وند کا پہلا حرف حذف کرنا بہتر ہے جیسا کہ خرم میں معمول ہے۔ تیسرے مذہب کو یوں ترجیح دی گئی ہے کہ وند مجموع کے ساکن کا گرانا اکثر معمول ہے۔ چوتھے مذہب کو ابوالحکم نے یوں ترجیح دی ہے کہ یہ امر قیاس سے باہر نہیں ہے اور خاص کر ایسی صورت کے ساتھ کہ حرکت کا حذف واقع ہوتا ہے جو حرف کے حذف سے پہلے ہے۔ فائدہ: محقق طوسی نے بیان کیا ہے کہ جب کسی سبب خفیف کے حرف ساکن کے محذف کر دینے کے بعد اس کا حرف متحرک وند مجموع سے مل کر تین حرف متحرک جمع ہو جائیں اور جب درمیان کے حرف متحرک کو جو وند مجموع کا پہلا حرف ہوتا ہے ساکن کیا جائے تو اس تغیر کو ہم تسکین کہتے ہیں اور تسکین کا شمار زحافات مزدوجہ میں ہوگا۔ اگرچہ تسکین حقیقت میں یہ ہے کہ وند کے متحرک اوّل کو ساکن کر دیں اور یہ ہیضہ ہے مگر چونکہ اس کا وقوع ایک تغیر سابق پر موقوف ہے اور وہ سبب خفیف کے حرف ساکن کو حذف کرتا ہے اس لیے تسکین کو مرکبات میں داخل کیا گیا۔ زجاج مفعولن کو مخبون مسکن نہیں کہتا بلکہ مشعش کہتا ہے۔ مشعش میں اگرچہ چار قول ہیں لیکن ظاہر یہ ہے کہ وہ بھی عبارت مخبون مسکن سے ہے۔ پس مخبون مسکن عین مشعش ہے اور مشعش عین مخبون مسکن ہے³⁴۔ یہ زحاف بحر مضارع کے

رکن قاع لاتن میں نہیں آتا اس سبب سے کہ اس میں و تہ مجموع نہیں ہے۔

حذف۔ بفتح شین مجہد و سکون کاف و لام۔ اس کے معنی لغت میں چو پائے کے پاؤں رسی سے باندھنا ہیں اور اصطلاح عروض میں مراد اجتماع ضمن و کف سے ہے۔ پس قاعلاتن سے بہ سبب ضمن کے الف گر کر فعلاتن اور بہ سبب کف کے نون گر کر فعلائے بغضم تباقی رہ گیا یہ بھی بحر مضارع میں نہیں آتا اس لیے کہ ضمن و کف جمع ہونے کا نام **حذف** ہے اور بحر مضارع کے قاع لاتن میں ضمن ہی نہیں ہوتا۔

حذف۔ بفتح حائے حلی و سکون ذال مجہد و قافہ معنی ذال دینا۔ اس لیے اصطلاحی معنی حذف کرنا سبب خفیف کا ہیں جو رکن کے آخر میں واقع ہو۔ پس قاعلاتن سے تن گر کر قاعلا رہ گیا۔ اس کی جگہ فاعلن رکھ دیا۔

بجز۔ بفتح بائے موحدہ و سکون تائے فوقانی و رائے مہملہ موقوف اس کے لغوی معنی ذم کا ٹنا ہیں اور اصطلاح میں حذف و قطع کے جمع ہونے کو کہتے ہیں پس قاعلاتن سے بہ سبب حذف کے قاعلا رہا اور قطع کی وجہ سے الف گر کر اس کا ماقبل ساکن ہو گیا تو قاعل بنا اس کو فعلن ساکن الھین سے بدل لیا۔ بعض اس کو بجائے اتر کہنے کے مقطوع³⁵ محذوف کہتے ہیں اور بعض اس کو صرف مقطوع³⁶ بولتے ہیں اور ان کا قول ہے کہ قاعلاتن میں قطع ایسے واقع ہوتا ہے کہ آخر سے سبب خفیف کو مع ساکن و تہ مجموع کے گرا دیا جاتا ہے اور اس کے حرف ماقبل کو ساکن کر دیا جاتا ہے۔ **تعمیہ:** قطع رکن قاع لاتن منفصل میں نہیں آتا اس لیے کہ اس میں و تہ مجموع نہیں اور اس زحاف کے واسطے رکن میں و تہ مجموع کا ہونا شرط ہے اور یہ بھی خیال رہے کہ مفعولن معصفت کے محذوف کرنے سے بھی فعلن پیدا ہوتا ہے یعنی مفعولن سے بہ سبب حذف کے لن گرا مفعول ہا اس کو فعلن سے بدل لیا پس ایک فعلن اتر ہے اور ایک معصفت محذوف اور فعلن مجنون محذوف مسکن بھی ہے یعنی فعلاتن مجنون سے بہ سبب حذف کے تن گرا فاعلین متحرک سے ہوا اور بہ سبب تسکین کے عین ساکن ہو گیا پھر اس کو فعلن ساکن الھین سے بدل لیا اور خواجہ نصیر الدین طوسی کے نزدیک یہی بہتر ہے کیوں کہ اس جگہ ضمن لازم ہے۔

ربیع۔ بفتح رائے مہملہ و سکون بائے موحدہ و وقف عین مہملہ بہ معنی چار ہونا۔ مراد ہے اجتماع ضمن و ہتر سے۔ پس قاعلاتن سے بہ سبب ضمن کے فاکے بعد کا الف گر گیا اور بہ سبب ہتر کے آخر کا سبب یعنی تن اور اس کے ماقبل کا الف گر کر لام ساکن ہو گیا اس صورت میں فعل ساکن ہلام باقی رہا۔ بعض لوگوں نے اس کی ترکیب اور طرح بھی لکھی ہے جس کا مال یہی ہے جو ہم نے بیان کیا تفصیل کا فرق ہے اور یہ زحاف چونکہ

مرتب ہے ضمن اور حذف اور قطع سے اس لیے بعض اس کو مخبون محذوف مطلق بھی کہتے ہیں۔³⁸
 محف - پہنچ نیم وسکون حائے طلی ووقف قابہ معنی نقصان کرنا اور کمال اتارنا اور میند کا اچک
 لیں۔ عروضوں کی اصطلاح میں مراد ہے فعات مخبون کے فاصلہ صغریٰ کے حذف کرنے سے پس فعاتن سے
 تن باقی رہا اس کی جگہ فغ نقل کر لیا۔

تسبیح تعلیل کے وزن پر ہے توجہ القوانی اور اس کے ترجمے شایگان میں لکھا ہے کہ یہ لفظ
 سین مہمل اور ثین مجہ سے ہے جس کے معنی ہیں کپڑے کو لہبا کرنا اور چیز کو پورا کرنا اس کے تمام لوازم کے
 ساتھ یا شین مجہ و عین مہمل سے ہے جس کے معنی ہیں پیٹ بھرنے کے قریب ہونا اور اصطلاح میں ظل میں
 سے ہے اور وہ زیادہ کرنا لون ساکن کا ہے اس سبب خفیف کے بعد جو آخر میں اس رکن کے ہو جو مصرع اول و
 دوم کے آخر میں آوے اور ایسے رکن کو مسبق ہائے موحده کی تشدید یا تخفیف سے بولتے ہیں پس فاع لاتن اس
 عمل کے بعد فاعلاتین آخر میں دونوں ساکن کے ساتھ ہو جائے گا اور ایک سے دو ساکنوں کے ملنے کی وجہ
 سے ایک نون الف سے بدل کر فاعلاتان ہو جائے گا اس کو فاعلتان سے بدل دیتے ہیں، اس عمل کا نام اسہانغ
 بھی ہے۔ لیکن مشہور تعریف یہ ہے کہ سبب خفیف جو آخر رکن میں واقع ہوا ہو اس میں الف زیادہ کریں پس
 فعاتن سے فاعلاتان ہوا اس کی جگہ فاعلیان استعمال کرتے ہیں۔ یہ رکن آخر میں اپنے اصلی رکن فعاتن کا
 ہم وزن شمار کیا جاتا ہے اور رکن محذوف اور مقصور بھی ایک ہی وزن میں محسوب ہوتے ہیں۔ یہ دس زحاف
 فعاتن کے ہوئے اور اس کی فرود سولہ ہیں فعاتن پہ کسر عین مخبون ہے فاعلات پہ ضم تا مکثوف ہے
 مفعولن مخفف یا مخبون مسکن فاعلان پہ سکون نون مقصور فعاتن پہ کسر عین وضم تا مکثول فاعطن محذوف فعلن
 پہ سکون عین انہر یا مخفف محذوف یا مخبون محذوف مسکن یا مطلق یا مقطوع محذوف فعل پہ کسر عین وسکون
 لام ربوع فغ مخوف فاعلیان مسبق فعلن پہ کسر عین مخبون محذوف یہ فرغ دوز حانوں کے جمع ہونے سے بنی
 ہے اس طرح کہ فعاتن ضمن کی وجہ سے فعاتن ہو گیا اور حذف کی وجہ سے فعاتن کے آخر سے تن گر گیا تو
 فاعلیان کے کسرے سے رہا اس کو فعلن سے بدل لیا فعاتن بکسر عین وسکون تائے فوقانی مخبون مقصور ہے یہ
 فرغ دوز حانوں کے جمع ہونے سے بنی ہے فعاتن کو ضمن نے فعاتن کر دیا اور قصر کی وجہ سے فعاتن کا نون حذف
 ہو کر تائے فوقانی ساکن ہو گئی اس طرح فعاتن حاصل ہو گیا اس کو فعلن سے بھی بدل لیتے ہیں۔ فعاتن³⁹
 پہ سکون عین وسکون نون مخبون مسکن مقصور ہے یہ فرغ کئی زحافوں کے جمع ہونے سے بنی ہے۔ فعاتن ضمن کی

وجہ سے فاعلاتن بہ کسر عین ہوا اور فاعلاتن مخبون کے عین کو ساکن کرنے سے فاعلاتن ہو گیا اور پھر قصر کی وجہ سے اس کے آخر کا نون ساقط ہو۔ نون کے ماقل کی تا ساقط ہو گئی۔ پس فاعلات بہ سکون عین دتا کو فاعلان بہ سکون عین دونوں سے بدل لیا اور اس فرع کو معصفت مقصور بھی کہہ سکتے ہیں یعنی فاعلاتن میں تھخیف اور قصر کے جمع ہونے سے بھی فاعلان حاصل ہو سکتا ہے اس طرح کہ تھخیف کی وجہ سے فاعلاتن فاعلتین یا فاعلاتن یا فاعلتین رہ جاتا ہے اور جب قصر اس میں آتا ہے تو آخر کا نون حذف ہو کرتا ہے نو قاتی ساکن ہو جاتی ہے پھر فاعلات یا فاعلات یا فاعلت فاعلان سے بدل جاتا ہے اور یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ تھخیف کی وجہ سے فاعلاتن فاعلات سکون عین سے ہو جاتا ہے جیسا کہ زجاج کا مذہب ہے اور قصر کے باعث سے فاعلات تائے ساکن سے رہتا ہے اس کو فاعلان سے بدل لیتے اس کو مفعول مسبق⁴⁰ بھی کہتے ہیں اور اتر مسبق بھی بولتے ہیں اس لیے کہ زحاف قطع یا تر کے واقع ہونے سے فاعلاتن فاعلتن بہ سکون عین بنتا ہے اور فاعلتن میں تسبیح کے آنے سے فاعلان ہو جاتا ہے اور خواجہ نصیر الدین کے نزدیک چوں کہ یہاں ضمن لازم ہے اس لیے مخبون مسکن و مقصور ہی سمجھنا چاہیے۔ فاع مجوف مسبق ہے یہ فرع دوز حانوں کے جمع ہونے سے بنی ہے اس طرح کہ جھف کی وجہ سے فاعلاتن فاع ہو گیا اور فرع تسبیح کے سبب فاع بن گیا فاعلتان بہ کسر عین و کسر لام و تشدید یا تے تحتانی مخبون مسبق ہے۔ ضمن کی وجہ سے فاعلاتن فاعلاتن بہ کسر عین ہوا اور اس میں تسبیح کے آنے سے فاعلاتن ہو گیا جس کو فاعلتان سے بدل لیا مفعولان معصفت مسبق ہے تھخیف کی وجہ سے فاعلاتن مفعولن ہوتا ہے اور تسبیح کے سبب سے مفعولن مفعولان بن جاتا ہے اس کا نام مخبون مسبق بھی ہے کیونکہ فاعلاتن ضمن و تسکین کی وجہ سے فاعلاتن سکون عین سے ہو جاتا ہے اور تسبیح کے باعث سے یہ فاعلاتن بن جاتا ہے پھر مفعولان سے بدل لیتے ہیں۔

زحافِ فاعِ لاتن

فاع لاتن منفصل کے تین زحاف ہیں کف، قصر، حذف۔

کف: مراد ہے گرانے ساکن ہضم سبب خفیف سے پس فاع لاتن سے فاع لاٹ بہ ضم تا

رہ گیا۔

قصر: کہتے ہیں ساکن سبب خفیف رکن آخر کے گرانے اور اُس کے ماقل کے ساکن کرنے کو پس

قاع لاتن سے قاع لاث پہ سکون تابا قی رہا اس کو قاع لان سے بدل لیتے ہیں تاکہ قاع لاث مضموم الہ سے امتیاز رہے۔

حذف: اس سبب خفیف کے گرانے کو کہتے ہیں جو رکن کے آخر میں ہو۔ پس قاع لارہا اس کو قاع لن سے بدل لیا۔

اور اس کی فروغ بھی تین ہیں قاع لاث پہ ضم الہ مکفوف۔ قاع لان پہ سکون لون مقصور قاع لن معدوف۔

زحافات مستفعلن

رکن مستفعلن میں نو زحاف آتے ہیں۔ ضین، طے، قطع، جبل، خلع، رفع، حذف، اذالہ، ترقیل۔
ضین: یعنی حذف کرنا حرف ساکن سبب خفیف کا جو رکن کے اوّل میں آیا ہو۔ پس مستفعلن سے پہ سبب ضین کے سین گر کر حطعلن رہا اس کو مناعطن سے بدل لیا۔

کٹے: پہ فتح طائے حلی و تشدید یا ئے تحتانی لیٹنا۔ اصطلاح میں مراد ہے اسقاط ساکن چہارم دو سبب خفیف میں سے جو رکن کے اوّل میں بے فاصلہ واقع ہوں پس مستفعلن سے پہ سبب طے کے حرف فاگر کر مستفعلن⁴¹ رہا۔ اس کو مقطعلن پہ کسر عین سے بدل لیا۔ یہ زحاف مس قطع لن منفصل میں نہیں آتا کیوں کہ اس میں چوتھا ساکن و تد میں ہے نہ کہ سبب۔ خفیف میں اور طے کے واسطے دو سبب خفیف کا اول رکن میں بے فاصلہ واقع ہونا شرط ہے۔

قطع: پہ فتح قاف و سکون طائے مہملہ عین مہملہ⁴²۔ اصطلاح میں مراد ہے حرف ساکن و تد مجموع کے حذف کرنے اور اس کے باقی کے ساکن کرنے سے، بشرطیکہ رکن کے آخر میں واقع ہوا ہو۔ پس مستفعلن سے پہ سبب قطع کے لون گر کر لام ساکن ہو گیا اور مستفعل باقی رہا اس کی جگہ مفعول لے آئے۔

ضمین: پہ فتح خائے مجمرہ و سکون بائے موحده و لام اس کے لغوی معنی ہاتھ پاؤں کاٹنا ہیں اور اصطلاحی تعریف میون فاخرہ میں یوں لکھی ہے کہ اجتماع ضین و طے کا نام ہے۔ پس مستفعلن سے پہ سبب ضین

کے حرف سین اور بہ سبب طے کے نے مگر کہ فعلین رہا اس کو فعلین قطع عین و لام سے بدل لیا ہے۔

تخلع: بہ فتح خائے مجرہ و سکون لام و عین مہملہ اس کے لغوی معنی کپڑے اتارنے کے ہیں اور یہاں مراد ہے اجتماع ضمین و قطع سے پس مستعملین سے بہ سبب ضمین کے، بہ موجب تشریح مندرجہ بالا سین اور بہ سبب قطع کے لون گر کر لام ساکن ہوا اور مفعول رہا اس کی جگہ فعلین رکھ دیا۔

رفع: بہ فتح رائے مہملہ و سکون فادین مہملہ۔ اس کے لغوی معنی اٹھانے کے ہیں، اصطلاح میں ایک سبب خفیف کے حذف کرنے کو کہتے ہیں اس رکن سے جس کے اوّل میں دو سبب خفیف واقع ہوئے ہوں۔ پس مستعملین سے فعلین رہا اس کو فاعلین سے بدل لیا۔

عَلَّ: بہ فتح حائے طلی و ذال منقوط اوّل مفتوح و ذال منقوط دوم ساکن بہ معنی چھوٹا ہونا دام کا۔ اصطلاح میں عبارت ہے اسقاط و تہ مجموع سے جو آخر رکن میں واقع ہو۔ پس مستعملین سے مستعمل رہا اس کی جگہ فعلین بہ سکون عین رکھ دیا اور یہ زحاف مستعملین منفصل میں نہیں آتا اس لیے کہ اس میں و تہ مجموع نہیں ہے۔

اِذالہ: بہ کسر الف و فتح ذال نقطہ دار و سکون الف دوم و فتح لام (و سکون ہائے ہود⁴³) بہ معنی دامن دراز کرنا۔ اصطلاح میں عبارت ہے ایک الف و تہ مجموع میں قبل از ساکن زیادہ کرنے سے بشرطیکہ و تہ رکن کے آخر میں واقع ہوا ہو۔ پس مستعملین سے مستعملان ہو گیا۔ یہ زحاف مستعملین منفصل میں نہیں آتا اس لیے کہ اس میں ایک و تہ مفروق در میان دو سبب خفیف کے ہے (اس میں اسہارغ، تسبیغ سے ہوتا ہے⁴⁴)۔

ترقیل: بہ فتح تائے فوقانی و سکون رائے مہملہ و کسر فاد سکون یاے تحتانی و لام بہ معنی دامن کھینچنا اور دراز کرنا اور بزرگ کرنا۔ یہاں مراد ہے و تہ مجموع آخر رکن پر سبب خفیف زیادہ کرنے سے پس مستعملین سے مستعملین تن ہو گیا اس کو مستعملات تن سے بدل لیا۔ یہ زحاف بھی مستعملین منفصل میں نہیں آتا کیوں کہ اس میں و تہ مجموع نہیں ہے۔ فائدہ: فارسی اور اردو میں یہ زحاف کم آتا ہے عربی میں بہ کثرت۔

یہ تو زحاف مستعملین کے ہوئے اور فروع یہ ہیں یعنی زحاف کے بعد ایسی شکلیں اور نام پیدا ہوتے ہیں۔ مفاعیلن مخبون، مقفعلین مطوی، مفعولن مقطوع، فاعلین مخبول، فاعلین تخلع، فاعلین مرفوع، فاعلین بہ سکون عین محذوز، مستعملان نذال، مستعملات تن مرفل، مفاعیلن مخبون نذال، یہ فروع دوز حانوں کے جمع ہونے سے بنی ہے اس طرح کہ مستعملین ضمین کی وجہ سے مفاعیلن ہوا اور مفاعیلن اِذالہ کی وجہ سے

مفاعلان ہو گیا۔ مستعملان مطوی نڈال ہے مستعملن طے کی وجہ سے مستعملن ہوا اور مستعملن ازالہ کے سبب سے مستعملان بن گیا۔ فعلتان عین اور لام کی تحریک سے مجہول نڈال ہے اس فرغ میں خیل اور ازالہ جمع ہوئے ہیں۔ خیل کی وجہ سے مستعملن فعلتن ہوا اور فعلتن ازالہ کے باعث سے فعلتان ہو گیا اور فاعلن ازالہ کے باعث سے فاعلان بن گیا۔ مفاعلاتن مخبون مرفل ہے۔ ضمن کی وجہ سے مستعملن مفاعلن ہو گیا اور تر فیل کے سبب سے اس کے آخر میں تن زیادہ ہو کر مفاعلن تن بنا جس کو مفاعلاتن سے بدل لیا۔ ⁴⁵فع محذوذ و محذوف ہے اس فرغ محذوذ و محذوف یہ دو حرف جمع ہوئے ہیں مستعملن محذوف کی وجہ سے مسفع ہو کر مفعلن بہ سکون عین سے بدلا گیا پھر مفعلن کے آخر سے بہ وجہ حذف کے سبب خفیف سا قح ہو گیا پس فغ رہ گیا۔ فاع محذوذ متصور ہے یہ فرغ محذوذ اور قصر کے جمع ہونے سے بنی ہے۔ محذوف کی وجہ سے مستعملن مسفع رہا اور قصر کی وجہ سے مسفع کے پچھلے سبب خفیف کا حرف ساکن سا قح ہو کر اس کا ماقبل ساکن ہو گیا پس نے کے حذف ہو کر تائے نو قاتی کے ساکن ہونے کے بعد دست رہا اس کو فاع سے بدل لیا۔

زحافات مس تفع لن

زحافات مس تفع لن متصل کے پانچ ہیں: ضمن، قصر، شکل، تسنیخ، کف۔

ضمن سے حرف ساکن سبب خفیف جو رکن کے اوّل میں ہو کر جاتا ہے مس تفع لن سے سین مگر کر مسفع لن رہا اس کو مفاعلن سے بدل لیا۔

قصر سے حرف آخر سبب خفیف کا جو آخر رکن میں ہو کر جاتا ہے اور ماقبل اس کا ساکن ہو جاتا ہے۔ پس مس تفع لن⁴⁶ حرف آخر کے سکون سے رہ گیا۔ اس کی جگہ مفعولن رکھ دیا۔

شکل سے مراد اجتماع ضمن و کف کا ہے۔ پس مس تفع لن سے بہ سبب ضمن کے حرف سین اور بہ سبب کف کے حرف نون مگر کر متعجب بہ ضم لام رہا اس کو مفاعل مضموم اللام سے بدل لیا۔

تسنیخ سے یہ مراد ہے کہ سبب خفیف کے درمیان میں جو رکن کے آخر میں واقع ہو ایک الف زیادہ کر دینا۔ پس مس تفع لن سے مس تفع لان ہو گیا جیسا کہ صاحب میزان الانکار نے حدائق البلاغت سے نقل کیا ہے۔ مستعملن متصل میں مستعملان نڈال کہلاتا ہے اور یہاں تسنیخ۔

کف اصطلاح میں اسے کہتے ہیں کہ رکن کے ساتویں ساکن کو کہ سبب خفیف میں ہو کر ادیں، پس مس تفع لن سے مس تفع لن لام کے نمے سے رہ جاتا ہے۔

اور فردع مس تفع لن کے یہ ہیں مفاعلن مخبون۔ مفعولن مقصور۔ مفاعل بہ ضم لام مقول مس تفع لان مسبق۔ مستعمل بہ ضم لام مکفوف۔ فعلن مخبون مقصور۔ یہ فرع مستعمل لن میں ضمن وقصر کے جمع ہونے سے حاصل ہوئی ہے اس طرح کہ ضمن کی وجہ سے مس تفع لن مفعل لن ہوا اور پھر قصر کی وجہ سے پچھلے سبب خفیف کا حرف ساکن سا قح ہو کر اس کا پہلا حرف کہ لام ہے ساکن ہو گیا اور اب محفل رہ گیا جس کو فعلن سے بدل لیا مفاعلان مخبون مزال ہے مس تفع لن سے بہ وجہ ضمن کے مفاعلن حاصل ہوا اور جب بہ وجہ اذالہ کے آخر کے و نہ مجموع میں ساکن سے باقی ایک الف بڑھایا تو مفاعلان ہو گیا۔⁴⁷

زحافات مفعولات

زحافات مفعولات بہ ضم تائے فوقانی کے نو ہیں: وقف، طے، ضمن، خبل، کف، رفع، سلم،

جدع نجر۔

وقف: بہ فتح وادو سکون قاف وقا بہ معنی کھڑا ہونا۔ اصطلاح میں مراد ہے اسکان تائے مفعولات سے، پس مفعولات بہ سکون تارہ گیا اور مفعولان سے بدل لیا اور یہ بدل لینا محض واسطے امتیاز مفعولات غیر موقوف کے ہے، ورنہ مفعولات بھی غیر مانوس نہیں۔

طے: مراد ہے سبب خفیف ثانی کے حرف ساکن کے دور کرنے سے۔ پس بہ سبب طے کے وادو گر کر کے مفعولات بہ ضم⁴⁸ تارہ اس کی جگہ قاعلات بہ ضم تالے آئے۔

خبل: یعنی اجتماع ضمن و طے کا سبب خفیف اول کا ساکن گرانا۔ پس مفعولات سے بہ سبب ضمن کے فے اور بہ سبب طے کے وادو گر کر معلات رہا اس کو قعلات تائے مضموم سے بدل لیا۔

کسف: بہ فتح کاف اور سکون سین مہملہ وقا۔ کپڑا پیو جئے اور ادنت کی ایڑی کاٹنے کے معنی میں ہے۔ اور بعض کہتے ہیں کہ کشف شین مجہ سے برہنہ کرنے کے معنی میں ہے۔ لیکن صاحبان کشاف وقرس و قاموس و مفتاح اسے پہلے لغت سے قیوف بتاتے ہیں اور اصطلاح میں مراد ہے اس سے وند مقرون کے دوسرے متحرک کو گرا دیں۔ پس تائے آخر کے سقوط کے بعد مفعولات سے مفعولا باقی رہتا ہے اس کو مفعولن سے بدل لیتے ہیں اور صاحب مفتاح کے نزدیک کسف اجتماع وقف و کسف کا نام ہے۔ پس مفعولات

بہ سبب وقف کے مفعولات بہ سکون تارہا اور بہ سبب کف کے تائے ساکن گر کر مفعولارہا اس کی جگہ مفعولن رکھ دیا۔ پہلے قول کے مطابق کف زحافات مفردہ میں سے ہوگا اور دوسرے قول کے موافق زحافات مزدوجہ میں سے۔

رفع: بہ معنی اٹھانا۔ یہاں مراد ہے دور کر دینا سبب خفیف کا جو اول رکن میں واقع ہو پس مفعولات سے عولات رہ گیا اس کی جگہ مفعول لام مضموم سے رکھ دیا۔⁵⁰

صنم: صادمہملہ کے فتح اور لام اور یم کے سکون سے اس کے معنی جڑ سے ناک کان کانٹے کے ہیں۔ اصطلاح میں مراد ہے وہ مفروق کے حذف کرنے سے۔ پس مفعولات بہ سبب صنم کے مفعولارہا اس کو فعلن ساکن العین سے بدل لیا۔

جدع: فتح جیم و سکون دال و عین مہملہ سے، بہ معنی ناک یا کان یا ہاتھ یا ہونٹ کا ٹٹا اور اصطلاح میں مراد ہے اسقاط و سبب خفیف سے اور حرف آخر وہ مفروق کے ساکن کرنے سے۔ پس مفعول حذف ہو کر لاث بہ ضم تارہا پھر لاث کی تائے فوقانی ساکن ہو کر لاث بہ سکون تا ہوا اس کی جگہ قاع رکھ دیا۔⁵¹

نقر: بہ فتح نون و سکون حائے ہکلی و رائے مہملہ۔ سید کا ٹٹا اور اونٹ کو مار ڈالنا۔ اصطلاح میں عبارت ہے بعد جرع کے اسقاط الف سے پس مفعولات بہ سبب جرع کے لاث بہ سکون تارہا تھا اور اس سے الف سا قحہا تو لٹ رہ گیا اس کو فتح سے بدل لیا۔

یہ نو زحاف مفعولات کے ہیں اور فروع اس کے اس قدر ہیں۔ مفعولان بہ اعلان نون موقوف۔ قاعلاٹ بہ ضم الٹا مطوی۔ مفاہیل بہ ضم اللام مخبون۔ فحلات بہ ضم عین و تا مخبون۔ مفعولن کسوف۔ مفعول، بہ ضم لام مرفوع۔ فعلن بہ سکون عین اصلم۔ قاع، مہدوع فتح مخور۔ قائمہ: مہدوع اور مخور ہم وزن شمار کیے جاتے ہیں۔ قاعلان بہ سکون نون مطوی موقوف، یہ فرع طے اور وقف کے جمع ہونے سے بنی ہے۔ مفعولات طے کی وجہ سے مفعولات بہ ضم تا ہو گیا اور وقف کی وجہ سے حرف آخر ساکن ہو گیا اس کو قاعلان سے بدل لیا۔ مفاہیل بہ سکون لام مخبون موقوف ہے۔ ضمن کی وجہ سے مفعولات مفعولات بہ ضم تارہا اور وقف کی وجہ سے اس کا حرف آخر ساکن ہو گیا، جس کو مفاہیل سے بدل لیا۔ قاعطن مطوی کسوف ہے، اس فرع میں طے اور کسوف دونوں زحاف جمع ہوئے ہیں۔ مفعولات طے کی وجہ سے مفعولات ہوا اور کسوف کی وجہ سے مفعولارہ گیا، اس کو قاعطن سے بدل لیا۔ فحلات بہ ضم عین و سکون تائے فوقانی مخبون موقوف ہے،

یہ فرغ خیل اور وقف کے جمع ہونے سے بنی ہے۔ مفعولات پہ سبب خیل کے مفعولات پہ ضم تا اور وقف کی وجہ سے حرف آخر ساکن ہو گیا اس کو مفعولات سے بدل لیا۔ اس کی جگہ فعلان عین متحرک کے ساتھ بھی استعمال کرتے ہیں۔ فعلان عین ساکن کے ساتھ مجبول موقوف مسکن ہے فعلن پہ کسر عین مجبول مکسوف ہے۔ خیل کی وجہ سے مفعولات مفعولات پہ فتح میم وضم عین وضم تا نے فو قانی رہ گیا اور کسف کی وجہ سے تا نے فو قانی گر گئی اور مفعولات رہا اس کو فعلن سے بدل لیا۔ فحولن مجنون مکسوف ہے، مفعولات ضمن کی وجہ سے مفعولات پہ ضم تا رہ گیا اور کسف کی وجہ سے حرف آخر کر مفعول ہو گیا جس کو فعلن سے بدل لیا۔ فحولان مجنون موقوف ہے اس لیے کہ ضمن ووقف کی وجہ سے مفعولات پہ سکون تا ہو گیا اس کو فعلوان سے بدل لیا۔

زحافات مُفاعِلَتْن

مفاعِلَتْن کے آٹھ زحاف ہیں۔ عصب، عصب، قضم، عقل، جَم، نقص، عقص، قطف۔
عَصَب: بہ فتح عین مہملہ و سکون صاد مہملہ و بائے موحده۔ اس کے لغوی معنی فراہم کرنا شاخہاے درخت کا کاٹنے کے لیے اور خشک ہونا تھوک اور زبان کا منہ میں پیاس کی وجہ سے ہیں۔ اصطلاح میں عبارت ہے۔ اس کا لام مفاعِلَتْن سے۔ پس بہ سبب عصب کے مفاعِلَتْن بہ سکون لام رہا اس کو مفاعِلَتْن سے بدل لیا۔

عَصَب: بہ فتح عین مہملہ و فتح ضاد مجرہ و سکون بائے موحده۔ اس کے لغوی معنی شاخ کا ٹوٹنا ہیں۔ اصطلاح میں رکن مفاعِلَتْن میں خرم کرنے سے مراد ہے۔ یعنی اس وقت مجموع کا جو رکن کے اوّل میں ہو، پہلا حرف گرا دینا۔ میم گر کر فاعِلَتْن رہا اس کی جگہ متعِلَل نفل کر لیا۔

قضم: بہ فتح قاف و فتح صاد مہملہ و سکون میم۔ اس کے معنی دانت توڑنا ہیں اور مراد ہے اجتماع خرم اور عصب بہ صاد مہملہ سے۔ پس مفاعِلَتْن سے بہ سبب خرم کے میم گر اور بہ سبب عصب کے لام ساکن ہو گیا فاعِلَتْن رہا اس کو مفعولن سے بدل لیا۔

عقل: بہ فتح عین مہملہ و سکون قاف و لام۔ لغوی معنی اس کے اونٹ کے بازو اور ساق باندھنے کے ہیں۔ اصطلاح میں اجتماع عصب بہ صاد مہملہ اور قبض کو کہتے ہیں۔ پس مفاعِلَتْن کا سبب عصب کے لام ساکن ہوا۔ اور بہ سبب قبض کے گر پڑا مفاعِلَتْن رہا۔ اس کو مفاعِلَتْن سے بدل لیا اور مولوی سعد اللہ نے قول

الما نوس فی صفات القاموس میں یوں کہا ہے کہ عقل مغالطن میں عصب اور قبض کے جمع ہونے کا نام ہے پس مغالطن بہ سبب عصب کے مغالطین ہو گیا اور پھر محسوب مذکور قبض کی وجہ سے یا ئے تحتانی گر کر مغالطن بن گیا۔ فرض کہ مولوی صاحب اوّل مغالطن کا لام عصب کی وجہ سے ساکن کر کے مغالطین سے بدل لیتے ہیں اور پھر مغالطین کی تائے تحتانی کو قبض کی وجہ سے گراتے ہیں۔ اور ہمارے پہلے قول میں یہ بیان ہے کہ مغالطن کا لام بہ سبب عصب کے ساکن ہو جاتا ہے اور اس کو بغیر مغالطین سے بدلے ہوئے بہ وجہ قبض کے لام ساکن کو گرا دیتے ہیں۔ پس مغالطن رہتا ہے وہ مغالطن سے بدل دیا جاتا ہے۔ مطلب ایک ہی ہے طرز بیان میں فرق ہے اور صاحب خرز جیہ کہتا ہے کہ عقل مبارک ہے اس سے کہ مغالطن کے سبب عقل کے دوسرے متحرک کو کہ پانچواں حرف رکن کا یعنی لام ہے گرا دیں پس مغالطن کو مغالطن سے بدل لیتے ہیں اور اس صورت میں عقل زحافات مفردہ میں سے ہو گا۔ قاعدہ: یہ مغالطن مشابہ ہے ساتھ اس مغالطن کے جو مغالطین سے بہ سبب قبض کے حاصل ہوا ہے لیکن امتیاز یہ ہے کہ یہ مغالطن معقول سوا بحر وافر کے نہیں آتا، اس لیے کہ زحاف عقل رکن مغالطن سے خصوصیت رکھتا ہے اور رکن مغالطن مخصوص ہے بحر وافر سے۔

تشم: بہ فتح جیم تازی ویم اوّل و سکون میم دوم۔ اس کے لغوی معنی مرد کا لڑائی میں بے نیزہ ہونا ہیں، اور اصطلاح عروض میں مراد ہے اجتماع عقل و خرم سے۔ پس مغالطن سے بہ سبب عقل کے لام ساکن ہو کر گر گیا اور بہ سبب خرم کے میم متحرک حذف ہوئی۔ فاعن باقی رہا اس کو فاعلن سے بدل لیا۔

نقص: بہ معنی کم کرنا مراد اجتماع عصب بہ صاد مہملہ و کف سے ہے۔ پس بہ سبب عصب کے مغالطن کا لام ساکن ہوا اور بہ سبب کف کے نون ساکن گر پڑا فاعلن پہ ضم تا باقی رہا اس کو مغالطین پہ ضم لام سے بدل لیا۔

عقل: بہ فتح عین و سکون قاف و صاد مہملہ۔ بہ معنی زلفوں کے ہال پلشتا اور اصطلاح میں عبارت ہے اجتماع خرم و نقص سے۔ پس بہ سبب خرم کے مغالطن سے میم گرا اور بہ سبب نقص کے لام ساکن ہو کر نون حذف ہوا فاعلن پہ ضم تا رہ گیا اس کی جگہ مفعول پہ ضم لام لے آئے۔

قطف: بہ فتح قاف و سکون طائے مہملہ و قاف۔ اس کے لغوی معنی انگور و غیرہ کا خوش کاٹنا ہیں۔ اصطلاح عروض میں مراد ہے اجتماع عصب بہ صاد مہملہ اور حذف سے۔ پس مغالطن سے بہ سبب عصب کے

لام ساکن ہوا اور پہلے حذف کے آخر کا سبب خفیف گر گیا مفاعل لام کے سکون سے رہا اس کی عوض میں فاعلین لے آئے۔

یہ آٹھ زحاف مفاعلتین کے ہوئے اور فروع کے یہ نام ہیں۔ معصوب سادہ مہملہ سے مفاعیلین
اعضب سادہ مجرہ سے متعطلین، بقسم مفعولین، مقتول مفاعلین، اجم فاعلین، مقصوم مفاعیل، یہ ہم لام
معص مفعول، یہ ہم لام، مقتوف فاعلین۔

زحافات مُتَفَاعِلُن

زحاف رکن متفاعِلن کے سات ہیں۔ اضمار، وُقص، خزل، قُطْع، حُذُذ، اِذالہ، تَرْلُل۔
 اضمار: پہ کسر الف و سکون ضا د مجہ و میم و الف و رائے مہملہ۔ اس کے لغوی معنی گھوڑے کا دِلا کر دینا ہیں اور فتح رب البریہ میں چھپانے کے معنی میں لکھا ہے۔ اور اصطلاح میں مراد ہے ساکن کرنے تائے متفاعِلن سے پس متفاعِلن بہ سکون تا کی جگہ مستفعلن رکھتے ہیں۔
 وُقص: بہ فتح واو و سکون قاف و صا د مہملہ۔ اس کے معنی گردن توڑنا ہیں اور یہاں مراد ہے اجتماع اضمار و ضین سے۔ پس بہ سبب اضمار کے متفاعِلن کی تے ساکن ہوئی اور بہ سبب ضین کے گر پڑی۔ متفاعِلن رہ گیا قافلہ: متفاعِلن سے شبہ ہوتا ہے کہ وہ متفاعِلن ہوگا جو مُستفعلُن بہ سبب ضین کے حاصل ہوا ہے یعنی مستفعلُن سے بھی بہ سبب ضین کے سین گر کر مُتفعلُن رہتا ہے اور متفاعِلن متفاعِلن سے منقول ہو جاتا ہے۔ پس پہچان یہ ہے کہ متفاعِلن موقوف متفاعِلن کا سوا بجز کامل کے نہیں آتا، اس لیے کہ رکن متفاعِلن بجز کامل سے مخصوص⁵² ہے۔

خزل: ذکر یا انصاری نے قصیدہ خرر جیہ کی شرح موسوم بہ فتح رب البریہ میں لکھا ہے کہ خزل خاے مجہ اور زائے مجہ سے ہے اور بعض نے جیم اور زائے مجہ سے لکھا ہے، اور دونوں صورتوں میں حرف اوّل مفتوح اور دوم و سوم ساکن ہے اور معنی اس کے کاٹنے کے ہیں۔ یہاں عبارت ہے اجتماع اضمار و طے

سے۔ پس متفاعِلن سے بہ سبب اضمار کے لام ساکن ہوا اور بہ سبب طے کے چوتھا حرف ساکن حذف ہو گیا
مفعِلن رہ گیا اس کی جگہ مستعِلن رکھ دیا۔

قطع: بہ فتح قاف وسکون طائے مہملہ وعین مہملہ یعنی رکن کے آخر سے ساکن و مذم جمع کو مگر اگر
اس کا ماقبل ساکن کرنا۔ پس متفاعِلن سے متفاعل لام ساکن سے رہا اس کو فطانت عین مکسور سے بدل لیا۔

حذف: بہ فتح حائے حلی وفتح ذال نقطہ دار اول وسکون ذال نقطہ دار دوم بہ معنی دم کا چھوٹا ہونا۔
اصطلاح میں مراد ہے رکن کے آخر سے و مذم جمع کا ساتھ کرنا پس متفاعِلن سے متفاعل ہا۔ اس کو فطِلن عین
مکسور سے بدل لیا۔ قاموس وصرح وغیرہ کتب لغت و عروض میں حذف حائے حلی و دو ذال منقوطہ سے لکھا ہے
لیکن مولوی صہبائی جند، جیم مفتوح اور ایک ذال منقوطہ سے لکھتے ہیں اور کہتے ہیں کہ جس رکن میں یہ زحاف
واقع ہو اس کو اجز کہیں گے اور میرٹس الدین فقیر کا بھی یہی مقولہ ہے اور بہ اعتبار لغوی معنی کے بھی
دونوں لفظ مترادف ہیں اور یہ جو میزان الافکار میں لکھا ہے کہ بعض اسے جیم اور ذال مہملہ سے کہتے ہیں تو یہ ان کی
غلطی ہے۔

اڈالہ: یعنی و مذم جمع میں جو رکن کے آخر میں ہو ایک الف (نون سے پہلے⁵⁴) زیادہ کرنا پس
متفاعِلن سے متفاعِلان ہو گیا۔

ترقیل: آخر رکن کے و مذم جمع پر ایک سبب خفیف اور بڑھانا، پس متفاعِلن سے متفاعِلن تن
ہوا اس کو متفاعِلاتن سے بدل لیا۔

یہ سات زحاف متفاعِلن کے ہوئے اور فروغ اس کی یہ ہیں **مستعِلن** مضمر، **مفاعِلن**
موقوف، **مفعِلن** مغزول، **فطانت** منقطع **فعلن** بہ کسر عین محذوذاً یا اجز، **متفاعِلان** مزال، **متفاعِلاتن**
مرفل، **مستعِلان** مضمر مزال، یہ فرع اضمار اور اڈالہ کے جمع ہونے سے بنی ہے۔ اس طرح کہ متفاعِلن میں
اضمار کی وجہ سے تائے فوقانی کو سکون ہو گیا اور اڈالہ کے سبب سے نون سے پہلے ایک الف بڑھ گیا اس طرح
متفاعِلان بن گیا۔ جس کو مستعِلان سے بدل لیا۔ اور یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ متفاعِلن اضمار کی وجہ سے مستعِلن
سے بدلا گیا اور اڈالہ کے سبب سے مستعِلن مستعِلان بن گیا۔ مفاعِلان موقوف مزال ہے یہ فرع ان دو
زحافوں کے جمع ہونے سے بنی ہے قص و اڈالہ۔ متفاعِلن قص کی وجہ سے مفاعِلن ہو گیا اور پھر مفاعِلن
اڈالہ کی وجہ سے مفاعِلان بن گیا۔ **مفعِلان** مغزول مزال ہے۔ متفاعِلن فزل کی وجہ سے مفعِلن ہو کر مفعِلن

سے بدل گیا اور اذالہ کی وجہ سے متعلقین میں نون سے قبل ایک الف زیادہ ہو کر مقطعات بن گیا۔ فطالان بہ کسر عین محذول مزال ہے۔ حد ذ کی وجہ سے متعلقین سے عین گر گیا تو متعلقین کو فعلین کسور العین سے بدل لیا اذالہ کی وجہ سے اس میں ایک الف نون سے قبل زیادہ ہو کر فطالان بن گیا۔ مستحقان مضر مرفل ہے یہ فرع اخبار اور تر لیل کے جمع ہونے سے بنی ہے۔ اخبار کی وجہ سے متعلقین کی تے ساکن ہو گئی پھر تر لیل کے سبب سے ایک سبب خفیف اس کے آخر میں اضافہ ہوا تو متعلقین تن ہو کر مستحقان تن سے بدل گیا۔ مفاعلاتن موقوف مرفل ہے۔ قص کی وجہ سے متعلقین، مفاعلین ہو گیا اور تر لیل کے باعث سے ایک سبب خفیف اس کے آخر میں بڑھ گیا تو مفاعلین تن ہوا اس کو مفاعلاتن سے بدل لیا۔ مقطعاتن محذول مرفل ہے۔ متعلقین فزل کی وجہ سے محفعلین ہو گیا تائے فوقانی کے سکون سے اور تر لیل کے باعث سے اس کے آخر میں ایک سبب خفیف زائد ہو کر محفعلین تن ہوا جس کو مقطعاتن تن سے بدل لیا۔ مفعولن مقطوع مضر ہے۔ زحاف قطع کے آنے سے متعلقین متفاعل لام ساکن سے ہو گیا اور اخبار کی وجہ سے متفاعل کی تائے فوقانی ساکن ہوئی پھر اس کو مفعولن سے بدل لیا۔ فعلین بہ سکون عین محذو مضر ہے۔ حد ذ کی وجہ سے متعلقین متفاعل تائے متحرک سے رہ گیا اور اخبار کے سبب سے تاساکن ہو گئی تو متعلقین تن سے بدل لیا۔

زحافات فعولن

رکن فعولن کے ساتھ زحاف ہیں قبض، قصر، حذف، ظم، بتر، تسبیح
 قبض: یعنی ساکن بنجم سبب کا نون گرانا پس فعولن سے فعولن و پھضم لام رہا۔
 حذف⁵⁵: حائے حلی بہ فتح، و ذائے مثقلہ فائے سفعص، دونوں کے سکون کے ساتھ بہ معنی الگ
 کرنا۔ اصطلاح عروض میں، رکن سالم کے آخر میں واقع سبب خفیف کو گرانا۔ فعولن سے اُن کو گرادیا، تو فعول
 بچا۔ اسے فعلن، بہ حرکت عین و سکون لام بدل لیا۔
 قصر: یعنی ساکن سبب خفیف کا آخر رکن سے گرانا اور اُس کا ما قبل ساکن کرنا پس فعولن سے فعول
 یہ سکون لام ہو جاتا ہے۔

ظم: بہ فتح حائے مثقلہ و سکون لام و میم بہ معنی سوراخ کرنا۔ اصطلاح میں مراد ہے رکن فعولن میں
 خرم کرنے سے یعنی و تہ مجموع سے کہ رکن کے اوّل میں ہو حرف اوّل متحرک کو حذف کر دیں پس فعولن سے
 فے دور ہو کر فعولن رہا اس کی جگہ فعلن بہ سکون عین رکھا گیا۔

ثرم: بہ فتح حائے مثقلہ و رائے مہملہ مفتوح و میم ساکن یعنی آگے کے دانت توڑنا اور
 اصطلاح عروض میں مراد اجتماع قبض و خرم سے ہے۔ پس بہ سبب ثرم کے فے اور بہ سبب قبض کے نون
 فعولن کا گر پڑا فعول لام مضموم سے رہ گیا اس کو فصل عین ساکن اور لام مضموم سے نقل کر لیا اور فارغ⁵⁶ بھی اس کی جگہ
 رکھ سکتے ہیں۔

ہتر: بہ فتح ہائے موحده و سکون تاے فوقانی و رائے مہملہ، بہ معنی جز سے اکھیرنا اور دم کا نٹا۔
اصطلاح میں عبارت ہے اجتماع حذف و قطع سے پس فعولن سے سبب خفیف بہ وجہ حذف کے گر گیا اور واو بہ
سبب قطع کے گر کر عین ساکن ہو گیا اس طرح فتح باقی رہا۔ بعض اس کی جگہ فل تجویز کرتے ہیں اور ابن قیس کے
نزدیک تو یہ ہے کہ فعولن کا دمہ گراویں پس لن باقی رہتا ہے اس صورت میں مرکب نہ ہوگا۔⁵⁷

تسبیغ: یعنی (آخر رکں کے⁵⁸) سبب خفیف کے درمیان میں الف بڑھانا پس فعولن سے فعولان
ہو گیا۔

یہ سات زحاف فعولن کے ہوئے اور اس کی فروغ یہ ہیں: فعول بہ فہم لام مقبوض، فعول بہ سکون
لام مقصور، فعل بہ فتح عین و سکون لام محذوف، فععلن بہ سکون عین اظم، فعل یا قاع اثر م، فع اتر، فعولان
مبغ، فعولان بہ سکون عین اظم مسبغ، اس فرع میں دو زحاف جمع ہوئے ہیں ایک علم جس کی وجہ سے فعولن سے
عولن ہو جاتا ہے اور تسبیغ کی وجہ سے نون ساکن کے پیشتر ایک الف بڑھ کر فعولان سے بدل لیا جاتا ہے اور
یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ اذل عولن کو فععلن سے بدل لیتے ہیں پھر فععلن میں نون تسبیغ کا اضافہ ہو کر فعولان برآ
جاتا ہے۔

زحافات فاعلن

رکن فاعلن کے چھ زحاف ہیں۔ ضن، قطع، ضلع، حذو، اذالہ، ترئیل۔
 ضن: یعنی ساکن سبب خفیف کو حذف کر دینا جو رکن کے اوّل میں ہو پس فاعلن سے فعلن عین
 کسور سے رہا۔

قطع: یعنی ساکن و تہ مجموع کو گرا کے اس کے ماقبل کو ساکن کرنا۔ پس فاعلن رہا۔ اس کی جگہ
 فعلن بہ سکون عین لے آئے اور بعض کا یہ مذہب ہے کہ و تہ مجموع کے دوسرے متحرک کو حذف کر دینا چاہیے
 اس صورت میں لام گر جائے گا اور فاعلن رہے گا اس کو بھی فعلن سے بدل لیں گے۔

بعض کہتے ہیں کہ فعلن بہ سکون عین مخبون مسکن ہے یعنی فاعلن میں ضن کے بعد عین حرف
 متحرک جمع ہو گئے پھر بہ سبب تسکین کے درمیانی حرف کو ساکن کر دیا کہ وہ و تہ مجموع کا پہلا حرف ہے۔ پس
 فعلن بہ سکون عین حاصل ہوا۔ وہاں اس کی یہ ہے کہ رکن مقطوع صرف مصرعوں کے اوخر میں آتا ہے اور فعلن
 بحر متدارک میں اور جگہ بھی آجاتا ہے اس تقدیر یہ فرع مخبون مسکن کہلائے گی اور بحر متدارک کے ساتھ خاص
 ہوگی۔ فعلن کو فاعلن سے مقطوع کہنے کی صورت میں علتِ تغیر اور ہے اور مخبون و مسکن کہنے کی حالت میں
 علتِ تغیر دوسری چیز ہے۔ اور پہلی صورت میں فاعلن کا نون اور لام کی حرکت گر کر فعلن حاصل ہوتا ہے اور
 دوسری صورت میں الف اور عین کی حرکت محذوف ہو کر فعلن بنا ہے۔ خلاصہ کلام یہ ہے کہ جب تمام شعر
 فعلن بہ سکون عین سے وزن پر ہو تو اس کو مخبون مسکن کہنا چاہیے اور اگر عروض میں فعلن واقع ہو تو اسے

مقلوع سمھتا چاہیے اور مخبون مسکن حدارک کے سوا دوسری جگہ نہ آنے کا اور مقلوع محیط میں بھی آتا ہے۔
 قطع: یعنی اجتماع ضمن و قطع کا۔ پس فاعلن سے الف بہ سبب ضمن کے گر اور نون بہ سبب قطع کے
 مکرر لام ساکن ہوا فصل بہ کسر عین و سکون لام ہو گیا۔ یہ قول ابن قیس کا ہے۔ صاحب مخزن اللغوائے نے جو قطع
 ضمن و قصر کا اجتماع قرار دیا ہے اور فعلن کو مخبون تصور لکھا ہے یہ غلط ہے اس لیے کہ قصر اصطلاح میں عبارت
 ہے اسقاط ساکن سبب خفیف اور اسکان ماقبل سے اور فعلن مخبون میں سبب نہیں کیوں کہ یہ رکن فاعلن سے
 حاصل ہوا ہے اور اس میں سبب خفیف کے بعد و تہ مجموع ہے۔ فرض نہ اصل رکن فاعلن میں سبب کا وجود
 ہے، نہ فعلن میں جو قصر آ سکے۔

حدو: یعنی و تہ مجموع کا ساتھ ہونا۔ پس فاعلن سے و تہ مجموع مکرر فارہا اس کو فتح سے بدل لیا۔
 اذالہ: یعنی آخر رکن کے و تہ مجموع میں ساکن سے ماقبل الف بڑھانا۔ پس فاعلن سے فاعلان
 ہو گیا۔

ترقیل: و تہ مجموع پر سبب خفیف زیادہ کرنا۔ پس فاعلن سے فاعلن تن ہوا اس کو فاعلاتن سے
 بدل لیا۔

یہ چھ زحاف فاعلن کے ہوئے اور فروغ اس کی یہ ہیں: فعلنن بہ کسر عین مخبون، فعلنن بہ سکون
 عین مقلوع، فعلن بہ کسر عین و سکون لام قطع، فتح محدود، فاعلان ذال، فاعلاتن مرفل، فعلان عین کے
 کسرے سے مخبون ذال۔ یہ فروغ دوزحافوں کے اجتماع سے بنی ہے۔ ایک ضمن دوسرے اذالہ ضمن کی وجہ
 سے فاعلن سے فعلنن کسور الصحن بنا اور اذالہ کی وجہ سے نون سے خوشتر ایک الف زیادہ ہو کر فعلان ہو جاتا
 ہے۔ فعلان سکون عین سے مقلوع ذال⁵⁹ قطع کی وجہ سے فاعلن فاعل رہ کر فعلن ساکن الصحن سے بدل گیا۔
 اور اذالہ کی وجہ سے ایک الف اضافہ ہو کر فعلان ہو گیا اور بعض فعلان کو مخبون مسکن ذال کہتے ہیں۔

بیانِ معاقبہ و مراقبہ و مکائفہ

مُعَاقِبَہ بہ ضم میم و فتح قاف و بائے موحده۔ اس کے لغوی معنی ایک دوسرے کے پیچھے آنا اور اصطلاح عروض میں اسے کہتے ہیں کہ ایک شعر میں جب دو سبب خفیف جمع ہوں تو ان دونوں کو چاہیں ایک ساتھ رہنے دیں یا ایک کو رکھیں ایک کو گرائیں۔ مثلاً بحر جثیف میں رکن مستعلن کی سین اور نون کا ایک ساتھ گرانا جائز نہیں خواہ دونوں کو ثابت رہنے دیں خواہ ایک کو گرا کر ایک رکھیں اور دو سبب خفیف کے جمع ہونے کے ایک شعر میں تین طور ہیں یا یہ کہ بہ حسب وضع کے اصل رکن میں دو سبب کشمے ہو جائیں جیسے متفعلن مضمر ہو کر مستعلن اور متفعلن محسوب ہو کر مفاعیلین ہو جاتا ہے یا دو رکن مل کر دو سبب خفیف پیدا ہوں گے جیسے بحر مل فاعلاتن فاعلاتن کہ یہاں رکن اول کا آخر اور رکن ثانی کا اول مل کر تن فاو سبب خفیف ہو گئے۔ پس یا تو ان دونوں سبوں کو سالم رکھ کر تن فا پڑھتے ہیں یا سبب اول کے نون کو حذف کر کے ت فا حاصل کرتے ہیں یا دوسرے سبب کے الف کو دور کر کے تن ف پڑھتے ہیں ان تینوں صورتوں کو معاقبہ کہتے ہیں اور ت ت کہنا جائز نہیں اس لیے کہ دونوں سبوں کے حروف ساکن حذف کر دینے سے تلفظ پیدا ہو جائے گا اور یہ قاصد کبریٰ ہے جسے عروضی نفلں جانتے ہیں۔

مراقبہ بہ ضم میم و فتح قاف و بائے موحده۔ اس کے لغوی معنی ایک دوسرے کی نگہبانی کرنا ہیں اور اصطلاح میں اسے کہتے ہیں کہ جب دو سبب خفیف جمع ہو جائیں تو دونوں کا گرانا اور دونوں کا ثابت رکھنا ایک ساتھ جائز نہیں بلکہ ایک کو ضرور گراتے ہیں اور یہ رکن مفاعیلین اور مفعولات اور مستعلن میں واقع ہوتا ہے۔ مثلاً بحر مضارع میں رکن مفاعیلین کی ی اور نون کا ایک ساتھ رکھنا اور ایک ساتھ

گرا نا جائز نہیں۔

مکاتھ: یہ ضم میم وفتح نون وفا۔ اس کے لغوی معنی ایک دوسرے کو پکڑ لینا ہیں اور اصطلاح میں اسے کہتے ہیں کہ جب دو سبب خفیف جمع ہو جائیں تو دونوں کا ایک ساتھ گرا نا جائز ہو یعنی چاہیں تو دونوں کو ایک ساتھ رکھیں چاہیں گرا دیں یا ایک ہی کو رکھیں اور یہ حذف کرنا حرف ساکن کا بہ سبب کسی زحاف کے زحافوں تذکرہ بالا سے ہوتا ہے۔ چنانچہ رکن مفعولات میں بہ سبب جدرع کے دونوں سبب خفیف گر جاتے ہیں۔ یہ بھی معلوم رہے کہ یہ تینوں صورتیں ارکان سے کچھ خصوصیت نہیں رکھتی ہیں بلکہ بحرؤں سے متعلق ہیں یعنی ایک رکن میں کسی بحر کے درمیان محاقبہ ہے مراقبہ نہیں اور اسی رکن میں کسی دوسری بحر میں مراقبہ ہے محاقبہ نہیں۔ اس لیے ہم لکھے دیتے ہیں کہ محاقبہ مدیدہ، منسرح، رمل، وافر، ہزج، خفیف، طویل، کامل، اور نجف میں آتا ہے مگر کامل اور وافر میں ایسی حالت میں واقع ہوتا ہے کہ مضمر و معصوب ہو کر آئیں اور مراقبہ مشاکل قریب جدید اور مضارع میں لازم ہے اور سرلیج منسرح میں غالباً ہوتا ہے اور بحر خفیف میں جائز ہے اور مکاتھ سرلیج منسرح بسیط اور جز میں آتا ہے۔

کون کون زحاف کس زبان اور بحر سے خصوصیت رکھتا ہے

ناظرین پر غلی نہ رہے کہ اگرچہ کل زحاف اڑتالیس ہیں جن میں سے گیارہ زحاف عصب بہ صاد مہملہ، عصب بہ ضاد مجرہ، عقل، نقص، قلف، قسم، جم، مقص، اضمار، قص، فزل عربی سے مخصوص ہیں اور اہل فارس کے استعمال میں بہت ہی کم ہیں اور یہ تیرہ زحاف اہل فارس کی ایجاد سے ہیں: جب، ہتم، زل، ہتر، ہدرع، نجر، جھف، رلج، درس، عرج، طمس، سلج، رفع، عربی میں مستعمل نہیں اور یہ چوبیس زحاف ضمن، طے، قبض، کف، خبل، شکل، خرم، غم، غرب، شتر، ثرم، قطع، حدذ، اذالہ، ترلیل، خلع، وقف، کسف، مسلم، نصر، حذف، تسبیح، ہتر، تعصیف، مشترک ہیں جو ہتر اہل فارس کی ایجاد سے ہے وہ رکن منافیہ میں سے مخصوص ہے اور ہتر مشترک فعلوں اور قاعاتن سے مخصوص ہے۔ مگر ہم نے انہی زحافات کو بیان کیا جو زبان اردو میں کثرت سے مستعمل ہیں خواہ وہ عربی سے مخصوص ہوں یا فارسی سے اور جو زحاف اس زبان کے اشعار میں جاری نہیں ان کا ذکر خاص کر مع تفصیل بے سود ہے۔ اور زحافات کی تقسیم بھی بہ اعتبار خصوصیت کے جو ان کو عربی و فارسی سے حاصل ہے اس کتاب میں بالکل فضول ہے۔ مگر بریکٹیل شذوذ کہیں ایسا بھی ہو گیا ہے، خصوصاً فارسی کے تیرہ زحافوں میں سے کل چار زحاف جب، ہتم، زل، ہتر ربامی سے مخصوص ہیں، کسی ربامی کا عروض ان سے خالی نہیں ہوتا، لیکن اساتذہ نے ربامی کے وزن میں فزل کہنی بھی جائز رکھی

ہے اس لیے یہ زحاف فزل کے عروض و ضرب میں بھی آسکتے ہیں۔ ہائی نوزحاف بہت ہی کم مستعمل ہیں اور تعریف و تفصیل اس زحاف کی زیادہ مفید ہوتی ہے جو زحاف کئی رکٹوں میں مشترک ہوتا ہے اور اگر غور سے دیکھو تو مستعمل مصل میں مفعولان جسے اہل فارس امرج کہتے ہیں مفعول مسبق ہے۔ اس لیے کہ مستعمل مفعول ہو کر مفعول ہو جاتا ہے اور مفعول تسبیح سے مفعولان ہو سکتا ہے مگر اس سبب سے کہ اس حالت میں رکن کے آخر ہی میں کمی بھی اور بیشی بھی مانتی پڑے گی اور یہ معیوب ہے، اس لیے ایک نیازحاف ماننا پڑا اور مستعمل کے لام کی تسکین کے قائل ہوئے، اور اس کو مفعولان سے بدل لیا۔ اسی طرح مستعمل متصل میں فطلان بہ سکون عین کو جو یہ مضموس کہتے ہیں ہم اسے محذوذ مسبق بول سکتے ہیں کیونکہ مستعمل محذوذ ہو کر فعلن بہ سکون عین رہ جاتا ہے اور فعلن مسبق ہو کر فطلان ہو سکتا ہے مگر یہاں بھی اسی خوف سے ایک نیازحاف، جس میں وہ عیب نہ ہو، ماننا پڑا۔ چنانچہ طمس یعنی اسقاط عین و لام کے قائل ہوئے اور مستعمل کو فطلان سے بدل لیا۔ پس امرج کو امرج اور مضموس کو مضموس کہنا چاہیے نہ امرج کو مفعول مسبق اور مضموس کو محذوذ مسبق، ہر چند کہ یہ دونوں زحاف ایک ہی رکن میں ہوتے ہیں اور ان کی نظیر کہیں پائی نہیں جاتی، مگر ان کا انکار نہیں ہو سکتا، اس لیے کہ ان دونوں زحافوں میں بلکہ سلسلے اور ورس میں بھی کہ اول قاع لاتن متفصل میں اور دوم قاعلاتن متفصل اور متصل میں قاع ہو کر آتا ہے ایک ایسا نیا تغیر ہوتا ہے جو سوائے مستعمل متصل اور قاع لاتن متفصل اور متصل کے کسی اور رکن میں نہیں ہوتا۔ یہاں سے ثابت ہوا کہ محقق طوسی نے جو تعصیف کے بیان میں ظیل کے مذہب پر یہ اعتراض کیا ہے کہ اس کی نظیر کہیں پائی نہیں جاتی بے جا ہے کیوں کہ بہت سے تغیرات ایسے ہیں جن کا نظیر کہیں پایا نہیں جاتا اسی طرح مضعف میں بھی ایک ایسا نیا تغیر ہوتا ہے کہ سوائے قاعلاتن کے اور کہیں پایا نہیں جاتا۔

جب کہ اول مجمل بیان زحاف کا کیا گیا اور پھر ہر ایک رکن کے ساتھ زحافوں کی تشریح ہوئی تو اب ہر ایک زحاف کا حال بہ تخصیص بخور لکھا جاتا ہے۔ زحاف داوالہ بحر جز حدارک و بسطہ کامل اور سربج و منسرح و مقصب و مدید و جدید میں آتا ہے اور اکثر عروض و ضرب میں واقع ہوتا ہے۔ حشو میں سلم⁶ اور صدر و ابتداء میں بالکل نہیں آتا اور یہ نیم تیسرے موتی میں بیان کر چکے ہیں کہ مصرع اول کے پہلے جز کو صدر اور مصرع ثانی کے پہلے جز کو ابتداء مطلع کہتے اور مصرع اول کے پچھلے جز کو عروض اور مصرع ثانی کے پچھلے جز کو ضرب و بحر بولتے ہیں اور دونوں مصرعوں کے بیچ میں جو اجزا ہیں ان کا نام حشو ہے۔ اضمار اور

قص اور غزل یہ زحاف بحر کمال سے مخصوص ہیں۔ ترخیل یہ زحاف قاری درجہ میں نادر الواقع ہے۔ عربی میں بحر کمال سے اختصاص رکھتا ہے کبھی رجز میں بھی آتا ہے تسبیح بحر ہزج رمل متقارب مضارع جحف مدیدہ خفیف ان آٹھ بحرؤں میں آسکتا ہے۔ محفیف بحر رمل جحف مدیدہ خفیف چار بحرؤں میں آتا ہے۔ نظم یہ زحاف بحر متقارب میں واقع ہوتا ہے اور طویل میں بھی آتا ہے بحث یہ زحاف بحر ہزج اور مضارع میں آتا ہے جذع منسرح مقصب سرلیج تین بحرؤں میں آتا ہے۔ حذف بحر رجز کمال و متدارک و بیضا میں بہت آتا ہے باقی بحرؤں میں اگرچہ مستعمل متصل ہو بہت کم آتا ہے۔ حذف بحر ہزج رمل متقارب مضارع جحف طویل مدیدہ خفیف، مشاکل قریب میں آتا ہے۔ ضمن بحر رمل رجز متدارک منسرح مقصب جحف مدیدہ بیضا سرلیج خفیف جدیدہ گیارہ بحرؤں میں آتا ہے۔ جحف بحر رمل اور جحف اور خفیف میں واقع ہوتا ہے۔ خلق بیضا اور رجز متدارک میں آتا ہے۔ خرم بحر ہزج اور مضارع اور قریب میں واقع ہوتا ہے رفع رجز منسرح دو بحرؤں میں آتا ہے۔ صلح بحر منسرح و مقصب و سرلیج میں آتا ہے۔ طے بحر رجز منسرح مقصب بیضا سرلیج پانچ بحرؤں میں واقع ہوتا ہے اور یہ شرط اصار بحر کمال میں بھی آتا ہے۔ قبض بحر ہزج متقارب مضارع طویل چار بحرؤں میں آتا ہے۔ قصر بحر ہزج رمل متقارب مضارع جحف طویل مدیدہ مشاکل خفیف جدیدہ میں واقع ہوتا ہے۔ قطع بحر رجز کمال رمل متدارک مقصب مدیدہ بیضا سرلیج خفیف نو بحرؤں میں آتا ہے چونکہ قطع رکن مستعمل متفاعل فاعلن میں آتا ہے اور اوّل سے مفعولن دوسرے سے فاعلن عین کسور سے تیسرے سے فاعلن پہ سکون عین بعد قطع کے حاصل ہوتے ہیں اور مفعولن و فاعلن و فاعلن اور ارکان سے بھی اور زحافات کی وجہ سے پیدا ہوتے ہیں پس خیال رکھنا چاہیے کہ مفعولن سوائے بحر مضارع و جحف کے سب بحرؤں میں مقلوع ہے اور ان دونوں بحرؤں میں مقصور ایسے ہی فاعلن صرف بحر کمال میں مقلوع ہے اور فاعلن صرف بحر متدارک میں مقلوع ہے مگر متدارک میں فاعلن کو خوبہ نصیر الدین طوسی کی رائے کے موافق مقلوع نہیں کہہ سکتے⁶¹ اور دوسروں کے نزدیک کہنا درست ہے۔ کف ہزج، رمل، مضارع، جحف، طویل مدیدہ خفیف، قریب، جدیدہ، مشاکل میں آتا ہے۔ ہتر یہ زحاف تین طرح پر ہے یعنی اجتماع نظم و حذف کو بھی ہتر⁶² کہتے ہیں جیسے فاعلن سے قاع اور اجتماع حذف و قطع کو بھی ہتر کہتے ہیں جیسے فاعلن سے فاعلن اور اجتماع خرم و جب کو بھی ہتر کہتے ہیں جیسے مفاعیلن سے فاعلن پس بعض رکن میں اس کا لقب اتر ہوتا ہے اور بعض میں مقلوع و حذف کہتے ہیں اور بعض میں اخرم و مجبوب بولتے ہیں اور یہ زحاف حسب تشریح ارکان مذکورہ

بالا بحر ہزج و رمل و تقارب و مضارع و جحف و خفیف و مدیدہ میں آسکا ہے۔ ثرم بحر طویل و متقارب میں واقع ہوتا ہے۔ خجل چار بحر منسرح اور رجز اور بسیط اور سرلیج میں آتا ہے۔ غرب بحر ہزج و مضارع و قریب میں آتا ہے۔ رلیج بحر رمل و مضارع میں آتا ہے۔ رطل بحر ہزج اور مضارع میں آتا ہے۔ شتر بھی بحر ہزج اور مضارع میں واقع ہوتا ہے۔ شکل یہ زحاف بحر رمل و جحف و مدیدہ و خفیف میں آتا ہے۔ آٹھ زحاف عصب بہ صاد و ہملہ عصب بہ ضاد و متوقطہ جم، حقل، مقص، قعص، قطف، نقص، بحر وافر سے مخصوص ہیں۔ ان آٹھ زحاف میں سے چار زحاف عصب بہ ضاد و مجہ، قسم، جم، مقص، صدر و مطلع سے مختص ہیں اور تین زحاف عصب بہ صاد و ہملہ، حقل و نقص عام ہیں اور قطف عروض ضرب میں آتا ہے۔ کسف و نحر یہ زحاف بحر منسرح مقطب اور سرلیج تین بحر وں میں آتے ہیں۔ وقف بحر منسرح، مقطب، سرلیج، تین بحر وں میں آتا ہے۔ ہم یہ زحاف بحر ہزج اور مضارع میں واقع ہوتا ہے۔

باد وجود یکہ اضمار بحر کامل سے خصوصیت رکھتا ہے اور عصب بحر وافر سے مخصوص ہے لیکن نواب سید محمد خان رند قحطی شاگرد و خوب پل آتش نے ان دونوں زحافوں کو ایک بحر میں جمع کیا ہے۔

مدت ہوئی نہیں دیکھا دلدار کو قیامت ہے تدبیر کچھ نہیں غنی کیا موت سے ندامت ہے
تقطع: مدت ہوئی مستغفل نہیں دیکھا مفاصلین دلدار کو مستغفل قیامت ہے مفاصلین تدبیر
کچھ مستغفل نہیں غنی مفاصلین کیا موت سے مستغفل ندامت ہے مفاصلین۔

تصبیہ: ارکان افاغیل میں سے فاعلین اور فاعلین مفاصلین کی فرع واقع ہوئے ہیں اور مفاصلین مفاعلتین کی فرع ہے اور مستغفل متفاعلتین کی۔ پس یہ چاروں بہ نسبت اپنے اصول کے فرع ہوں گے اور اپنی فردع کے مقابلے میں اصول ہوں گے۔

یہ بھی جانا چاہیے کہ زحاف تین قسم کے ہیں ایک وہ جریت میں سب جگہ آتے ہیں۔ اور وہ یہ چھ ہیں۔ ضن، طے، قبض، کف، خجل، حقل۔ مگر کف اور شکل اور خجل عروض و ضرب میں نہیں آتے۔ یہ زحاف چوں کہ کسی خاص مقام سے خصوصیت نہیں رکھتے اس وجہ سے ان کو عام کہتے ہیں۔

دوسرے وہ کہ صدر و مطلع سے مخصوص ہیں اور باقی ارکان میں نہیں آتے اور وہ پانچ ہیں: خرم، ظلم غرب، شتر، ثرم۔ مگر استعمال عرب میں یہ پانچوں زحاف صدر و مطلع سے مخصوص ہیں اہل فارس و رپتہ نے ان کو کسی مقام سے مخصوص نہیں رکھا یہاں تک کہ کبھی کبھی خرم و ظلم کو عروض و ضرب میں بھی استعمال

جاتے ہیں البتہ جس وقت حشو وغیرہ میں خرم کرتے ہیں تو اس وقت خرم نہیں کہتے تحقیق کہتے ہیں اور رکن کو بجائے اُخرم کہنے کے قطع بولتے ہیں اور تحقیق خائے نقطہ دار اور لون کے ساتھ گھامگوٹنے کے معنی میں ہے۔ حدائقِ بزم میں اسی طرح لکھا ہے لیکن علامہ نقشبند نے شرح خزرجہ میں خائے ہملہ اور بائے موحہ کے ساتھ بیان کیا ہے اور تحسین کے معنی جمع کرنا ہیں اور باقی چار زحافوں کا نام بھی نہیں بدلتے۔ پس اہل فارس و رشتہ کے استعمال میں بجائے چھ زحاف کے گیارہ زحاف عام ہیں۔

تیسرے وہ جو عروض و نثر سے مخصوص ہیں اور باقی ارکان میں نہیں آتے اور وہ یہ تیرہ ہیں قطع، حذو، اذالہ، ترخیل، قطع، وقف، کسف، مسلم، قصر، حذف، تسبیح، ہتر، تعصیف، بچھلی دونوں قسموں کے زحاف خاص کہلاتے ہیں۔

فائدہ جلیلہ: صاحب معیار الاشعار نے ایک زحاف ایجاد کیا ہے اور وہ قاری کے ساتھ مختص ہے۔ محقق طوسی کہتے ہیں۔ از حلیہ تغیرات عام کہ یہ شعر قاری خاص ست کی آن ست کہ ہر کاسہ حرف متحرک متوالی افتد تسکین اوسط روا دارند و در یک وزن متحرک و مسکن با ہم یا میزند و این مطرواست الا آنجا کہ معنی افتد مثلاً باشد کہ بحر بہ سبب تسکین در بدل افتد چنانکہ درین وزن کہ فُعَلَات فاعَلَات اگر عین فُعَلَات مسکن کنند تا این وزن شود مفعول فاعَلَات ہر یک از بحر و بحر ست پس تسکینی کہ متقاضی اشتباہ بود نہاید۔

اس کا مطلب یہ ہے کہ جہاں کہیں تین مسلسل متحرک حرف واقع ہوں ان میں تسکین اوسط جائز ہے لیکن ایسے موقعوں پر جہاں کوئی ایسا مانع موجود ہے جس سے بحر بدل جانے کا اندیشہ ہے مثلاً وزن رمل مشن منقول فُعَلَات فاعَلَات اگر فُعَلَات کے عین کو ساکن کر دیا جائے تو بحر بدل جائے گی اور مضارع کا وزن مفعول فاعَلَات پیدا ہو جائے گا ایسی صورت میں تسکین جائز نہیں۔

چوتھا شہر

تقطیع کے بیان اور حروف ملفوظی و مکتوبی کے ذکر میں

حقّی نہ رہے کہ لغت میں تقطیع کے معنی بکھرے پکڑے کرنے کے ہیں اور اصطلاح علم عروض میں جز و شعر کو ارکانِ افاعیل سے ہم وزن و برابر کرنے کو کہتے ہیں۔ تقطیع میں تخصیص نہیں کہ حرکات باہم یکساں آئیں۔ اسی قدر کافی ہے کہ متحرک اور ساکن مقابل ہو جائیں یعنی یہ ضرور نہیں کہ ضمہ مقابل ضمے کے اور فتوح مقابل فتوح کے اور کسرہ متعلق کسرے کے ہو۔ حرکت کا مقابل حرکت کے اور سکون کا مقابل سکون کے ہونا شرط ہے۔ مثال:

ذوق

عدد آیا ہے بن کر نامہ بر لکھا نصیبوں کا کریں گے لے کے خط کیلذہی سے مدّعا سبجے⁶⁴
تقطیع: عدد آیا منافیلین و بن کر منافیلین م بر لک کا منافیلین نصیبوں کا منافیلین کرے گے
لے منافیلین ک کا خط مد منافیلین دی سے مد منافیلین دعا سبجے منافیلین۔

ایضاً

دل مبادت سے چراغا اور جحف کی طلب کام چہر اس کام پر کس منہ سے اجرت کی طلب
تقصیح: دل مبادت قاطن سے چراغا قاطن اور جحف قاطن کی طلب قاطن کام چہر
 قاطن کام پر کس قاطن منہ سے اجرت قاطن کی طلب قاطن۔ الفاظ بے معنی اکثر اشعار کے تصحیح کرنے
 میں مقابل ارکان کے واقع ہوتے ہیں۔ اگر با معنی ہوں تو بہتر ہے کہ چہر ضرور نہیں ہے۔
 اس شعر میں ذوق کے ہر رکن کے مقابل الفاظ با معنی آتے ہیں۔
 6 دل میں جو حسرت ہے نکالوں میں کہاں اس کو

نہ وہ زیر فلک نکلے نہ وہ زیر زمیں نکلے

تقصیح: مرے دل میں مفاہیل جو حسرت ہے مفاہیل نکالوں میں مفاہیل کہاں اس کو
 مفاہیل نہ وہ زیرے مفاہیل نکلے مفاہیل نہ وہ زیرے مفاہیل زمیں نکلے مفاہیل۔
 اس امر کا بھی لحاظ مستحسن، بلکہ واجب ہے کہ جزو شعر کا جو مقابل جزو بحر کے واقع ہو وہ مضحکہ
 انگیز نہ ہو جیسے بحر حسن کے اس شعر میں:

الک ہم سے یوں رہتا اور چھوٹا یہ اوپر ہی اوپر حرے لوٹا

عروض و ضرب میں شامقابل فعل کے واقع ہے۔ اگر چہ اساتذہ کرام و بلغائے عظام کی نظر
 بیشتر بلندی مضامین میں و ایما و لطائف معانی و مراعات علم بیان و بدیع وغیرہ امور معظم پر متصف ہوتی ہے اور
 ۱۰۰ الفاظ امور رکیکہ اور کسی جزئیات کی طرف کم ہوتی ہے اور اگر کتاب اس قسم کے عیوب کا کلام کو پایہ
 اعتبار سے ساقط اور مرہ کمال معظم کو پست بھی نہیں کرتا، تاہم ایسی ترکیبوں سے احتراز اولیٰ ہے کیوں کہ
 اکثر ارباب دول اور صاحبان فراست کے سامنے نقل ہونا اور خفت اٹھانا پڑتا ہے۔ چنانچہ سرخوش نے اپنے
 تذکرے میں لکھا ہے کہ ایک شاعر نے جہانگیر کی مدح میں ایک قصیدہ کہا تھا اور اس نے پڑھنا شروع کیا جیسے 66
 کہ پیش مصرع مطلع کا پڑھا: اے تاج دولت بر سر تاز ابتدا تا انتہا، فرمایا کہ تو عروض جانتا ہے اور شعر کے
 وزن و تصحیح سے باخبر ہے؟ عرض کیا کہ مجھے یہ چیزیں معلوم نہیں۔ فرمایا کہ اگر عروض دان ہوتا تو تیری گردن
 مروا دیتا۔ شاعر بچارہ گھبرا گیا کہ کیا خطا واقع ہوئی؟ مہربانی سے آگے طلب کر کے فرمایا کہ جب اس مصرع
 کی تصحیح کریں تو اس طرح وزن ہوگا: اے تاج دو مستعلن لت بہ سرت مستعلن از ابتدا مستعلن تا انتہا

مستعلن لٹ بر سر تہ بدین اور بد قال ہے، شاعر کو ایسی چیزوں سے خبردار رہنا چاہیے۔

تقطیع کے واسطے اوّل جاننا ارکان و بحر کا اور واقعیت اوزان و بحر کی ضرور ہے تاکہ تقطیع حقیقی چھوڑ کر غیر حقیقی نہ کرے۔ **تقطیع حقیقی** اس کو کہتے ہیں کہ تقطیع میں بحر کے رکن مطابق صحیح آئیں جسے اس شعر کی تقطیع میں:

ذوق

وحشت مہی نہ بعد فنا بھی، مرا غبار ہاتھیں کرے ہے عقب سہم کہن کے ساتھ
تقطیع⁶⁷ وحشت مفعول ای ن بعد قاع لائے فنا بی م معامیل مرا غبار قاع لان، ہاتھ ک
مفعول رے و سقف قاع لات سپرے ک معامیل ہن ک سات قاع لان، یہ وزن بحر مضارع مشن اعراب
ملکوف مقصور کا ہے اور **تقطیع غیر حقیقی** وہ کہ جو اس کے مخالف ہو مثلاً اس شعر کی تقطیع اس طرح پر کی جائے:
وحشت مہی مستعلن نہ بعد فاعل فنا بی فاعل مرا غبار معامیل لان، ہاتھ کرے مستعلن و سقف فاعل سپرے
فاعل کہن ک سات معامیل لان، یہ رکن کسی بحر خاص کے نہیں ہیں اور یہ امر بھی قابل لحاظ ہے کہ تقطیع میں حروف
غیر لٹوئی شامل نہ کیے جائیں اور جو حروف کہ لکھے جاتے نہیں مگر پڑھنے میں آتے ہیں وہ تقطیع میں شمار کر لیے
جائیں یعنی حروف کتوبی غیر لٹوئی تقطیع سے ساقط کر دیے جاتے ہیں اور حروف لٹوئی غیر کتوبی داخل کر لیے
جاتے ہیں۔

بیان حروفِ مکتوبی غیر ملفوظی

مثال حروفِ مکتوبی غیر ملفوظی کی فارسی میں لفظ خودداری ہے کہ واداس کی قسط میں نہیں آتی۔

اکبر

وہ واداس کی قضا آگئی خودداری کی وہ نظری کہ اثر کر مئی جادو کی طرح

قسط: واداس کی قضا آگئی خودداری کی وہ نظری کہ اثر کر مئی جادو کی طرح

قضا کی جادو قضا کی طرح لعل۔ اسی طرح خورشید کی واد قسط میں نہیں آتی۔

ارشاد

پتا ہے ہاتھ میں ساتی کے نہیں تھا خورشید کو پنجے میں لیے ماہ میں تھا

قسط: بیان مفعول وے ہاتھ میں ساتی کے منامیل مئی تا فعلن، خورشید مفعول ک

پنجے منامیل لیے ماہ منامیل مئی تا فعلن اور ہندی میں ہائے قلو ط اللفظ معتبر نہیں ہوتی جیسے گمراہ اور تھ اور

جہنم ولا کی حاسی طرح آتش کے اس شعر میں لفظ کھولے اور کھڑے اور گھومت اور پھر کی حاسی میں ساتی

ہوتی ہے۔

کھولے جب چاند سے اس کھڑے کا گھومت ماثق کیوں نہ پھر لیوے بلانیں تری چٹ چٹ

تقطیع: کھول جب چاقا فلاتن دس اس ک فلاتن ذک کوکٹ فلاتن عاشق لعلن ، کون پرے فلاتن و نکائے فلاتن تر چٹ چٹ فلاتن عاشق لعلن ، ان اشعار میں سوائے حروف مذکورہ بالا کے اور حروف بھی تقطیع کے وقت نکال ڈالے جاتے۔ اور تون پنڈول اور دغون سے وغیرہ الفاظ کا بھی مستثنیٰ نہیں ہوتا اور جہاں الفاظ عربی پر الف لام وارد ہو وہاں الف تقطیع میں نہیں آتا جیسے بوالہوس اور انا الحق اور ابو الحسن وغیرہ۔ ان اشعار کی تقطیع سے سب کی مثالیں معلوم ہو سکتی ہیں۔

ناتخ

غضب ہے سرو ہاندھا اس پری کے قدِ گلگوں کو

یہ کس شاعر نے ناموزوں کیا مصراع موزوں کو

تقطیع: غضب ہے سرمفامیلن و باداس مفامیلن پری کے قد مفامیلن دگلگو کو مفامیلن ، یہ کس شاعر مفامیلن ناموزوں مفامیلن کیا مصراع مفامیلن موزوں کو مفامیلن۔

امانت

ہیں اُن کی گمائیوں میں بھکتی کی پھرتیاں یا لٹ کی چوٹ دیتے ہیں سرکاہتا کے ہاتھ
تقطیع: ہے ایک مفعول گائیوم فاعلات بکیتی ک مفامیلن پر تیا فاعلن ، یا لٹ ک مفعول چوٹ دیت فاعلات و مرکاب مفامیلن تاک ہات فاعلان۔
دہر

بانو سرامنر کے قریب آ کے پکاری اے لال مجنڈولے ترے بالوں پہ میں داری
تقطیع: بانوس مفعول رامنر ک مفامیلن قری پاک مفامیلن پکاری فاعلن ، اے لال مفعول جذولے مفامیلن رہالوپ مفامیلن م داری فاعلن۔

مومن

رقیب بوالہوس نے رونما میں تیرے کب جاں دی وہ نو وارد ہے کیا جانے دیار عشق کی رسیں
تقطیع: رقیبہ بل مفامیلن ہوس نے رونما میں نماے تے مفامیلن رکب جادی مفامیلن و نو وارد مفامیلن دکا جانے مفامیلن دیارے عش مفامیلن ق کی رسیں مفامیلن۔
68

خود متذکرہ شعر پڑھ رہے ہیں فاتحہ خیر کہتے ہیں انا العبد لرز کر منم دوسرے
تقطیع: خذ فتن مفعول اثر پڑ منافیل وہے فات منافیل حے خیر منافیل، کہتے مفعول اقل عبد
منافیل لرز کر منافیل ن مودیر منافیل۔ کبھی الف لام دونوں تقطیع میں گر جاتے ہیں جیسے اس شعر میں۔
آسان جاہ انجم

بیت الصنم کو چھوڑ کے کہنے کو جائیں کیوں زاہد تو ہی بتا ہے وہاں کیا دھرا ہوا
تقطیع: بھص م مفعول نم ک چوڑ فاعلات ک کہنے ک منافیل جاہ کون فاعلان۔ اور یہ عام
قاعدہ ہے کہ نون فذ لفظ ہیں اور میں اور وہاں اور جہاں اور کہاں اور کیوں اور جوں اور ہوں اور نون جمع
وغیرہ کے مصرع کے سچ میں تقطیع میں نہیں آتے۔ چنانچہ یہ بات اوپر کی مثالوں سے بھی ظاہر ہوئی اور امثلہ
ذیل سے بھی معلوم ہو سکتی ہے۔

مستفید

جب میں کہتا ہوں کہ ہیں کس کے پیارے عارض
کیا چمک کر وہ ہیں کہتے کہ ہمارے عارض
تقطیع: جب م کہتا فاعلاتن ہ ک ہے کس فاعلاتن کے پیارے فاعلاتن عارض فعلن، کا چمک کر
فاعلاتن وہ کہتے فاعلاتن ک ہمارے فاعلاتن عارض فعلن، اس شعر میں لفظ میں اور ہیں اور ہوں کے نون فذ تقطیع
میں نہیں شمار کیے جاتے۔⁶⁹

ذوق

سننے کا چاک سننے کی فرصت کہاں کہ ہیں مصروف زخم دل کی گس رانہوں میں ہم
دلہ

جہاں دیکھا کسی کے ساتھ دیکھا کبھی ہم نے تجھے تنہا نہ پایا
ان شعروں میں الفاظ کہاں اور رانہوں اور جہاں وغیرہ میں نون تقطیع میں شمار نہیں کیا جاتا اور
نون فذ جس کا اوپر ذکر ہوا آخر مصرع میں ہو تو اُس کے گرانے اور رکھنے کا اختیار ہے⁷⁰ اور اس کا حال بحر کے
بیان میں معلوم ہوگا اور اگر وسط مصرع میں ایسا لفظ آئے کہ اس کے آخر میں سوانوں کے اور کوئی حرف ساکن

ہو اور اس حرف کا ماقبل بھی ساکن ہو اور اس کے حرف طبع ہونے کی قید نہ ہو تو اس حرف کو موقوف کہتے ہیں اور وہ حرف اکثر اس طرح تفتیح میں آتا ہے کہ اس پر کوئی حرکت قرار دے لی جاتی ہے اور جو آخر میں واقع ہو تو اس کو بحالہ ساکن رکھتے ہیں، جیسا کہ ہم نے قصہ و غیرہ کے بیان میں اوپر لکھا ہے کہ عروضیوں کے نزدیک جس حرف کا ماقبل ساکن ہو وہ ساکن نہیں متحرک کے حکم میں ہے اور آخر مصرع میں بدرجہ مجبوری اس کو ساکن مانتے ہیں کیوں کہ آخر میں ہر ایک لفظ سکون کو چاہتا ہے۔ مثال لفظ موقوف کی تلاش معاضہ چشم خشم زرد درو دیہ سیر و غیرہ۔

شعوری

بھرتا رہے ہے چار پہر مضطر آفتاب روشن ہے یہ کہ نحو ہوا تھہ پر آفتاب⁷¹
اس شعر میں چار کی را اور آفتاب کی فا اور نحو کی واو تفتیح میں متحرک ہو جاتی ہیں اور آفتاب کی بائے موحده ساکن رہتی ہے۔ تفتیح: پرتا مضنون ہے و چار فاعلات پھر مضط مناعیل ر آفتاب فاعلان، روشن و مضنون بے ک نحو فاعلات ہوا تھہ مناعیل ر آفتاب فاعلان۔

مہدی علی خان جلیس

پاس رہنے کا بھلا ہم سے بروں کا کیا کام اب تو فیروں کو کہتے ہیں وہ اچھا دل میں
اس شعر میں پاس کا سین متحرک رکھا گیا ہے کیونکہ درمیان میں واقع ہوا ہے اور لفظ کام اور میں آخر مصرع میں واقع ہوئے ہیں ایک میں میم موقوف ایک میں نون غنہ حرف آخر ہے اور دونوں ساکن ہی رکھے گئے ہیں (کا کام) اور (دل میں) فاعلان کے وزن پر ہیں اور بہ سبب اس کے کہ نون غنہ پڑھنے میں نہیں آتا فاعلان کی جگہ فعلن بھی درست ہے⁷² اگر وسط مصرع میں تین ساکن آجائیں تو اڈل کو بحال خود رکھتے ہیں اور دوسرے کو متحرک کر لیتے ہیں تیسرے کو تفتیح میں شمار نہیں کرتے ہیں اور اگر آخر مصرع میں ہو تو حرف اڈل و دوم بحال خود ساکن رکھتے ہیں اور تیسرے کو گراتے ہیں۔

قالب

• دوست مخواری میں میری سہی فرمائیں گے کیا زخم کے بھرنے تک ناخن نہ بڑھ جائیں گے کیا⁷³
اس شعر میں لفظ دوست کی واو ساکن اور سین متحرک ہو گا اور تائے فوقانی ساقلہ ہو جائے گی۔
تفتیح: دوسم فاعلاتن ری م میری فاعلاتن سہی فرما فاعلاتن زخم کے بھرنے تک ناخن نہ بڑھ جائیں گے کیا

فاعلاتن نحن ن ب ج ا فاعلاتن ے گ کا فاعلن ۔

سبح اللہ شاہ

وابتہ ہے تجھ سے اپنی یاں زیت جب تو ہی نہیں تو بھر کہاں زیت
اس بیت میں لفظ زیت آخر میں واقع ہے۔ حرف یا اور سین ساکن ہیں اور تائے فوجانی ساتھ
ہوتی ہے۔ **تقطع**: وابتہ مفعول تجس اپ مناغلن ن یا زیس مناغلن، جب توہ مفعول نمی ت پر مناغلن کہا
زیس مناغلن، اور یائے تحتانی کیاری اور نیولا اور کیوں وغیرہ الفاظ کی اور اکھڑائے تحتانی لفظ پیارا اور
خیال⁷⁴ کی قطع میں نہیں آتی۔

انتہا

بولی زمس کی جو کیاری میں نہ دیکھا پانی ہے ہماری سی طرح تجھ کو بھی کیاری روزہ⁷⁵
تقطع: بول زمس فاعلاتن ک ج کاری فعاتن م ن دیکھا فعاتن پانی فعلن ہے، ہماری فاعلاتن سی
طرح ج فعاتن ک ب کاری فعاتن روزہ فعلن ۔

مکڑا رستم

جانا کہ یہ ہے گھو نرالا نیولا پڑ آستیں میں پالا
تقطع: جانا ک مفعول ے ہے گھو مناغلن نرالا فعلن، نولا پ مفعول نرالا سی مناغلن م پالا
فعلن ۔

میر تقی

مشق برے ہی خیال پڑا ہے چین گیا آرام گیا بی کا جانا ٹھہر گیا ہے صبح گیا یا شام گیا
تقطع:⁷⁶ مشق صل برے ہی فعلن خال فعلن پڑا ہے فعلن چین فعلن گیا آ فعلن روم فعلن گیا۔ دل کا
فعلن جانا فعلن ٹھہر صل گیا ہے فعلن صبح فعلن گیا یا فعلن شام صل گیا فعلن ۔

انتہا

کھول آغوش نہ تو مجھ سے رکاوٹ سے لپٹ اب جو لپٹا ہے تو آبیاری کی کروٹ سے لپٹ
تقطع: کھول آغوش فعاتن ث ن تو ج فعاتن س رکاوٹ فعاتن س لپٹ فعلن، اب ج لپٹا فعاتن
و ت اپا فعاتن رک کروٹ فعاتن س لپٹ فعلن ۔

نکرت

کیوں ہوئے ہوئے کبود دشمن ہمارے اس قدر دوست کا ہوتا ہے دشمن کوئی پیارے اس قدر
تسلع: کو ہوئے ہو فاعلاتن تم کبودش فاعلاتن من ہمارے فاعلاتن اس قدر فاعلن، دوس کا ہو
 فاعلاتن تاہ دشمن فاعلاتن کوئی پارے فاعلاتن اس قدر فاعلن، جو حرف اپنے ماقبل کی حرکت کے اظہار
 کے لیے ہو وہ حرف بھی کتب غیر ملحوظ ہے یعنی تسلع میں نہ آئے گا جیسے ہائے مخفی نالہ اور لالہ اور لہجہ اور
 غنچہ کی۔⁷⁷

حسن علی خان اثر

سُن کے غل شب تاد زنداں وہ آکر پھر گیا شیون زنجیر خواب بخت کو افسانہ تھا
تسلع⁷⁸: سُن کے غل شب فاعلاتن تاد زنداں وہ آکر فاعلاتن داوا کر فاعلاتن پر گیا فاعلن، شیونے
 زن فاعلاتن جیر خابے فاعلاتن بخت کواف فاعلاتن سان تا فاعلن۔ اور بہت سی جگہ یاے تختانی چھے اور ایسے
 اور اسے اور اسے اور میرے اور تیرے اور تمہارے اور ہمارے اور پیشانی اور نورانی وغیرہ الفاظ کی اور اکثر
 موقعوں پر بالظہر وہ اور شد وغیرہ کی اور داو جواد ہو اور کو اور تو وغیرہ کی تسلع کرتے وقت خارج کر دیتے ہیں
 اور یہ باتیں امثلہ صدر میں بخوبی ظاہر ہیں اور اشعار ذیل سے بھی واضح ہوتی ہیں۔

ہائے وہ دل جسے ہم سمجھے تھے افلاک کے مول دولع عشق سے بکتا ہے یہاں خاک کے مول
تسلع: ہائے وہ دل فاعلاتن جس ہم سم فاعلاتن بخت افلا فاعلاتن کب مول فاعلن، دولے
 عش فاعلاتن قس بکتا فاعلاتن وہاں فاعلاتن کب مول فاعلن۔ اس شعر میں یاے تختانی الفاظ جسے اور تھے
 اور اسے کی تسلع میں محسوب نہیں اس لیے کہ پڑھنے میں نہیں آتی۔ راحت مصرعہ مل ہم سے وہ ہر بات نین
 کر جاتے ہیں کیسے، تسلع مل ہم س مفعول و ہر بات مفاعیلن کر جات مفاعیلن، کیسے فاعلن، اس مصرعہ میں
 ہم سے اور کر جاتے کی یاے تختانی اور وہ کی ہا شمار تسلع میں نہ آئی۔

ہمایوں قدراستین

حاجت نہیں ہے شمع کی میرے حرا پر ہر شب ہے سوز آہ سے روشن چراغ دل
تسلع: حاجت ن مفعول ہی شمع فاعلاتن ک میرے م مفاعیلن زار پر فاعلن، ہر شب و مفعول
 سوز آہ فاعلاتن س روشن م مفاعیلن راغ دل فاعلن۔ اس شعر میں (ہے) اور (کی) اور (سے) کی یاے

تختانی قطع میں ساتھ ہوتی ہے۔

بیدار

نہ مٹی تیری سرکشی غالم ہم نے ہر چند جہ سائی کی

قطع: نہ مٹی تے فعلاتن سرکشی مفاعلن غالم فعلن، ہمن ہرجن فاعلاتن وجہ ساء مفاعلن ئی کی فعلن۔ اس شعر میں تیری اور ہم نے کی یاے تختانی قطع سے کرتی ہے۔ امانت: بات پیشانی کی جو کچھ ہے سو پیش آئی ہے، قطع: بات پیش فاعلاتن ن ک جو کچھ فعلاتن و س پیش فاعلاتن نی ہے فعلن۔ اس مصرع میں پیشانی اور کی اور ہے یاے تختانی اور سو کی واو قطع میں ساتھ ہوتی ہے۔

عالم

غیر کو یا رب وہ کیونکر منع گستاخی کرے گر حیا بھی اس کو آتی ہے تو شرما جائے ہے
قطع: غیر کو یا فاعلاتن رب و کو کر فاعلاتن منع گستاخی کرے فاعلن، گر حیا بی فاعلاتن اس ک آتی فاعلاتن ہے ت شرما فاعلاتن جائے ہے فاعلن۔ اس شعر میں ہادہ کی اور داد اس کو اور تو کی کرتی ہیں۔

سید علی حسن ایک

تو س ابرو کی حمایت سے ہیں بل پر آنکھیں توڑ کرتی ہیں جو تیروں کی برابر چلیں

قطع: تو س ابرو فاعلاتن ک حمایت فعلاتن س ہ بل پر فعلاتن ا اکیں فعلان توڑ کرتی فاعلاتن ہ ج تیر و فعلاتن ک برابر فعلاتن چلیں فعلان۔ اس شعر میں کی اور سے کی یاے تختانی اور جو کہ واو قطع میں محسوب نہیں اس لیے کہ قطع میں نہیں آتیں۔

میر حسن

میں اس طرح کا دل لگاتی نہیں یہ شرکت تو بندی کو بھاتی نہیں
قطع: مصرع ہانی: یہ شرکت فعلن ت، بندی فعلن ک ہاتی فعلن نہیں فعلول۔ اس مصرع میں تو اور کو کی واو قطع میں نہیں آتی، اس لیے کہ وہ پڑھی نہیں جاتی۔

محر

کدورت بیاں کیا کروں میں، کہے تو یہ دل گردِ کلفت کا اک کارواں ہے
تقطیع: کدورت فعلوں بیاں کا فعلوں کر دے فعلوں کہے تو فعلوں، یہ دل گردِ فعلوں و کلفت فعلوں
 ک اک کا فعلوں روا ہے فعلوں۔ گردِ کلفت کا سے الف محذوف ہوتا ہے۔

کویا

چمن میں کیسے اشارہ جو سوئے نکل حنا تو ساتھ اشارے کے انگلی بہ رنگِ مرہاں ہے

تقطیع: چمن کی مفاعلن ج اشارہ فعاتن ج سوئے نغ مفاعلن ل حنا فعلن، ث سات شا
 مفاعلن رکب اُگ لی فعاتن برنگ مر مفاعلن چا ہے فعلن۔ دوسرے مصرع میں اشارے کا الف ساقط ہوتا
 ہے اور بھی کئی حروف ساقط ہوتے ہیں۔

محمد حسین آزاد

دفعہ دیکھا کہ اک چرخِ کہن سال آئے پر عجب شان سے وہ مردِ خوش اعمال آئے

تقطیع: دفعن دے فعاتن ک ک اک لی فعاتن رکبن سا فعاتن لا اے فعلن، پر عجب شا
 فعاتن ن س وہ مر فعاتن دُش افعال فعاتن لا اے فعلن۔ دیکھا کا الف حذف ہوتا ہے اس کے سوا اور بھی
 دوسرے کئی حرف ساقط ہوتے ہیں۔

دلہ

کرتا خرمن ہے تو ہی بکھرے ہوئے دانوں کو تو ہی اک دانے سے ہے پاتا سو جانوں کو

تقطیع: کرتا خرمن فعاتن و ت ہی بک فعاتن ر ہوئے دفعاتن نو کو فعلن، تو ہ اک دا فعاتن ن
 س ہے پا فعاتن ل ت سو جان فعاتن نو کو فعلن۔ اس شعر میں علاوہ کئی حروف کے کرتا اور پاتا کے الف **تقطیع** میں گر
 تے ہیں واداعظہ بھی کبھی پڑنے میں نہیں آتی اور کبھی اپنے ماقبل کے ظاہر کرنے کا کام دیتی ہے۔ پہلی صورت
 میں **تقطیع** میں شار نہیں کی جاتی اور دوسری صورت میں شار کی جاتی ہے۔

ذوق

جو سمجھیں حسنِ تیاں کو ایمان انھیں روک کر و دیں سے یکساں

بچتے کعبہ ہیں وہ مسلمان ہمیشہ چین و فرنگ ہو کر

تقطیع⁸⁰: ج کج سے فعل فعلن تاک ایما فعلن فعلن انے رہے کف فعل فعلن روی و یک سا

فعل فعلن ، پچھ کعبہ فعل فعلن ، وہ مسلمان فعل فعلن ہمیشہ چین و فرنگ ہو کر فعل فعلن - اس

شعر میں جو ادرو کی واو اصلی اور کفر و دیں کی واو عاطفہ میں نہیں اتین اس لیے کہ پڑھی نہیں جاتیں اور چین و فرنگ کی واو عاطفہ تقطیع میں حرف ساکن شمار ہوتی ہے۔

بیان حروف ملفوظی غیر مکتوبی

اب یہاں سے ان حرفوں کا بیان کیا جاتا ہے جو لکھے نہیں جاتے اور تقطیع میں شمار کیے جاتے ہیں۔ ان کو حروف ملفوظی غیر مکتوبی کہتے ہیں، جیسے الف ممدودہ کو بجائے دو حرف الف کے شمار کرتے ہیں، اور صورت مد کی یہ ہے جس حرف پر یہ نشان ہوتا ہے اس کو کھینچ کر پڑھتے ہیں جیسے آوے گا بردزن مفعولن۔

میرضیاء الدین ضیا

صاف تھا جب تک تو ہم کو بھی جواب صاف تھا

اب تو خط آنے لگا، شاید کہ خط آنے لگا

تقطیع: صاف تھا جب فاعلاتن تک ہم کو فاعلاتن بی جواب فاعلاتن صاف تا فاعلن، اُب ت خط ۱۱ فاعلاتن نے لگا تا فاعلاتن یہ ک خط ۱۱ فاعلاتن نے لگا فاعلن۔ حروف مشدود بھی دو حروف گنے جاتے ہیں کیونکہ تشدید ایک حرف کے دو دفعہ پڑھنے کو کہتے ہیں اور صورت اس کی یہ ہے جس حرف پر یہ علامت ہوگی وہ دو مرتبہ پڑھا جائے گا اور دو حرف تقطیع میں آئیں گے جیسے مہذب بردزن فاعلن اس کو تقطیع کے وقت یوں لکھیں گے مہذب۔

واسطی

سوزِ معشوقِ قد جانان نے کیا کس کو نہ خشک سوکھ کر گلزار میں ہر سرود کا ثنا ہو گیا
تقطیع: سوز معنی فاعلاتن قد جانان فاعلاتن نے کیا کس فاعلاتن کو نہ خشک فاعلن، سوکھ کر گل

قاعلاقن زارے ہر قاعلاقن سرد کا قاعلاقن ہو گیا قاعلقن۔ قاعکوہ: مرزا قلیں نے دریائے لطافت میں لکھا ہے کہ حروف لغوی غیر کتبندی میں نہیں آتے یہ بات خالی سوسے⁸² نہیں، اس لیے کہ بہت سے الفاظ ہندی میں ایسے دیکھے جاتے ہیں جن میں ان قسم کے حروف موجود ہیں جیسے آجاؤ اور رتی اور کتا اور ہڈی اور بھڈا اور رتی وغیرہ امثلہ ذیل پر غور کرو۔

امانت

کھنڈے رخ ہوں جلاؤ نہ اگر کی جتی چاہیے قبر یہ کافور سحر کی جتی
سودا

ہو یہ کتوال تو وہ مانے زور یہ تو تھمر کی نھول کا ہے چور
دلہ

ہونے کے شاعر اور شعر پہ یہ دل دیا اپنا شخص ندان بنے کا الو کیا
عظیم⁸³

اتنا بھی رکھیے حوصلہ فوارہ ساں نہ تنگ چلو ہی بھر جو پانی میں گز بھرا چھل چلے
تم اپنے فیمل معنی کو نکالو سرے ہاتھی سے دو فکر لڑالو
ارشاد

دو پند آب رواں کا پڑا ہے سینے پر بھلا کسی نے بھی دیکھے حباب درتے آب
میر

ایک دن ایک کو آ بیضا بے گماں جیسے ہوا آ بیضا
دلہ

مینہ میں کیوں نہ بھیگئے یک سر پھونس بھی تو نہیں ہے جہنم پر
دلہ

بیکر اپنی خدا نے رکھی ہے ڈانس اک ایک جیسے مٹکی ہے
دلہ

کتوں کی جستجو میں ہوا روڑا ہاٹ کا دھوبی کا کتا ہے کہ نہ گھر کا نہ گھات کا

دلہ

غرض افسوس کی جگہ تھی اب کہاں گو کہ چھاپے دلی

انشا

صیحت کا ٹکڑا ہر گھڑی کیوں پیتا پیسے بڑا دانا جو ہو چکی میں کیا مہوٹوں کو ذل ڈالے

دلہ

بڑھو سا جو ایک ہے بٹھا اس کا پانی میں ہے بند حانقا

اسیر

دل نے زلفوں میں لٹک کر جو لگائے چتر چرخ پوہے کا حسینوں کا تماشا ظہرا

ضیا

بادہ نوشی میں جو زلف یار کا ذکر آگیا طلق میں ایسا پڑا پھندا کہ نہتو ہو گیا

سید اصغر علی آمدو

حال ہاں ملک عدم کا کوئی پوچھے اُن سے عقل کو جن کی ہے مضمون مکر میں چتر

ظفر

رات کو گھر کے کواڑ اُن کے نہ کھل سکتے مگر زور الفت سے دیے ہم نے جو دھکے کھل گئے

دلہ

اڑا دینے کو خاک آندھی وہ نکلیں جوش دشت سے

کہ جس کے سامنے دم بند ہو صحرا میں تھکوا کا

دلہ

ہے ترے ہاتھوں سے عاشق کا گھلا کا ہوا اور پھر پوچھے ہے تو یہ کیسا گھڑا ہوا

سہم کر اس ناتواں کا ہو گیا بس دم ہوا صید انگن تیرے ناک کا یہ سنا ہوا

کھینچے ہے دامن مرا خار جنوں جب دشت میں پوچھے ہے آہ سے مجنوں کیسا یہ تھرا ہوا

حاتم

مارنے کو رقیب کے حاتم شیر ہے ہر ہے دھڑ ہے

توین بھی جو آخر کلمات میں آتی ہے اور کسی نہیں جاتی دوسرا حرف قرار دی جاتی ہے اور تقطیع میں محسوب ہوتی ہے کیونکہ توین نون ساکن کا نام ہے۔

درو

ذکر میرا ہی وہ کرتا تھا صریحا لیکن میں جو پوچھا تو کہا خیر یہ مذکور نہ تھا
تقطیع: ذکر میرا فاعلاتن و کرتا فاعلاتن مفعولن فعلن، مے ج پوچھا فاعلاتن کہا
 فاعلاتن رے مذکور فاعلاتن رن تا فعلن۔ الحاصل جو حرف پڑھے اور بولے جاتے ہیں اگرچہ لکھے نہ جاتے
 ہوں تقطیع میں شمار کیے جائیں گے، جیسے لفظ طاؤس و کاؤس میں دو واو اور اس کسرے میں جو کھینچ کر پڑھا
 جائے ایک یاے تحتانی اور ہائے تختی وغیرہ میں وقت اضافت جانب کلمہ دیگر ایک ہمزہ متحرک محسوب کرتے
 ہیں اور جو ہمزہ کھینچ کر پڑھا جائے وہ بہ منزلے ایک حرف مستقل کے ملتا جاتا ہے۔

غشی

سنی شاہ کاؤس نے یہ خبر کہ ترکوں نے کاما سیاوش کا سر
تقطیع: سنی شافعون و کاؤ فاعلون س نے یہ خبر فعل: ک ترک فاعلون نہ کاما فاعلون یارش فاعلون ک
 سر فاعلون۔

محمد سعید خاں سعید

دیکھا نہیں ہے مار کو طاؤس مارتے گیسو پڑا ہے پیچھے دل داغدار کے
تقطیع: دیکان مفعول ہی مار فاعلاتن ک طاؤس مفاعیل مارتے فاعلن، گیسو پ مفعولن زاہ
 بیچ فاعلاتن دے داغ مفاعیل دار کے فاعلن۔ اس شعر میں طاؤس میں دو واو شمار کی ہیں اور دل کے لام کے
 بعد ایک یاے تحتانی اضافہ کی گئی جو کسرۃ اضافت کے کھینچنے سے پیدا ہوئی ہے۔

ذوق

بندہ کا ہم سے نہ مضمون اس دہان تک کا ہاتھ اپنا فکر میں زیر زخماں ہی رہا
تقطیع: بن کا ہم فاعلاتن سے ن مضمون فاعلاتن اس دہانے فاعلاتن تک کا فاعلن، ہات اپنا
 فاعلاتن فکر مے زے فاعلاتن رے زخماں فاعلاتن ہی رہا فاعلن۔ اس شعر میں لفظ دہان تک و زیر زخماں میں کسرہ

کھینچ کر پڑھا جاتا ہے اور یاے تحتانی شمار کی جاتی ہے، اور دال⁸⁶ اور ہا لفظ بندہ سے اور نون لفظ مضمون اور زخندان سے خارج کر دیے جاتے ہیں۔

ایضاً

طلسم طرفہ تر آنسو نے میرے مردماں باندھا

کہ ہے اک اک گرہ میں حاصل صد بحر و کاں باندھا⁸⁷

تقطیع: طلسم طرفہ میں فز او مفاصلین ن میرے مرفا مصلین داما دامفاصلین، ک ہے اک اک مفاصلین گرہ سے مامفاصلین مے صد بحر مفاصلین رکابا دامفاصلین۔ اس شعر میں بھی طلسم طرفہ تر اور حاصل صد بحر کے کسرے کے کھینچنے سے یاے تحتانی پیدا ہوتی ہے اور نون اور یاے تحتانی وغیرہ چند حروف گرتے ہیں۔

انشاء

نالۂ مرغِ سحر نے اسے بیدار کیا کہیں ڈر ہے کہ فنا مجھ سے وہ دل دار نہ ہو

تقطیع: نالۂ مرفا علاتن غ سحر نے مرفا علاتن اس بیدار فعاتن رکیا فعلن، اک وہ ڈر ہے فعاتن ک فنا رُح فعاتن ب و دلہ افعاتن ر نہ ہو فعلن۔ اس شعر میں لفظ نالۂ مرغ سحر میں ہائے غنقی کے مرغ کی طرف مضاف ہونے کی وجہ سے ایک ہمزہ پیدا ہوتا ہے اور تقطیع میں وہ ایک حرف طبعہ شمار کیا جاتا ہے۔

پانچواں شہر بحور کی تشریح میں

جس قدر بحر میں دوسرے شہر میں بیان کی آئیں اُن میں سے بعض بحر میں اشعار عرب سے خصوصیت رکھتی ہیں، جن میں شعرائے غم نے طبع آزمائی نہیں کی۔ اور بعض فارسی شعروں کے ساتھ مخصوص ہیں، عرب میں مستعمل نہیں۔ اور بعض مشترک ہیں۔ اور بحر مستعمل فارسی میں سے بعض ایسی ہیں، جن میں حقد میں نے اشعار کہے ہیں اور متاخرین نے اُن کو متروک کیا ہے، یا اس طرح پران کا استعمال نہیں کرتے ہیں، یا جو بحر سدس و مرقع استعمال کی جاتی تھی اب اس کو ثمن کے سوا نہیں لاتے۔ فرض کہ ایسے ہی اختلاف واقع ہو گئے ہیں، اور ان سب بحر مستعمل عرب و غم میں سے بعض ایسی ہیں جو ریختہ میں مستعمل ہیں اور بعض ایسی ہیں جن کو ریختہ والوں نے متروک کیا ہے۔ پس یہ کتاب جو عروض و قافیہ ریختہ کی ہے اس میں وہی بحر میں اور وہی شکلیں بحر کی بہ تشریح لکھی جائیں گی جو ریختہ میں مستعمل ہیں۔ اگر ضرورت کوئی ایسی بحر لادیں گے جو بحر عربی یا فارسی کے ساتھ خصوصیت رکھتی ہے تو اس کی طرف اشارہ کر دیں گے اور اس کتاب میں ہر ایک مقام اور ہر ایک فن میں زبان ریختہ سے بحث کی جائے گی۔

ناظرین کتاب کو یہ بات اڈل معلوم ہو چکی ہے کہ بعض بحر میں مفرد ہیں، بعض مرتب۔ پس یہاں پر اور امور سے قطع نظر کہ اڈل بحر مفردہ کا بحر مرتبہ کا حال مع وجہ تیسرہ لکھا جاتا ہے۔

بیان بحر مفردہ

(۱) بحر ہزج

بحر ہزج مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن دو بار۔ ہزج پہ فتح ہا و فتح زائے مجہد و سکون جیم، لغت میں اچھی آواز اور گانے کی آواز کو کہتے ہیں۔ چونکہ عرب میں اکثر اسی وزن کے اشعار گائے جاتے ہیں، اس لیے بحر کا نام ہزج رکھا گیا۔ بحر ہزج کی اصل سہ س ہے مگر شعرائے فارس و ریختہ مشن بھی استعمال میں لائے ہیں۔ حدائق البلاغہ کے ترجمے میں مولوی صہبائی کا یہ قول کہ اصل اس بحر کی آٹھ رکن ہیں، دو رکن کم کر کے سہ س بھی استعمال کرتے ہیں، مساحت سے خالی نہیں۔ شعرائے عرب اس بحر کو مریع بھی استعمال میں لائے ہیں۔ مشن ہونے کی صورت میں سالم اور حرافہ دونوں طرح آئی ہے، یہ خلاف سہ س کے کہ اکثر حرافہ آتی ہے، سالم نہیں آتی اور عروض و ضرب اس کے سالم یا مقصور یا محذوف ہوتے ہیں۔ اور رباعی میں اور طرح بھی آتے ہیں، چنانچہ رباعی کی بحث میں وہ آواز ان بیان کیے جائیں گے اور صدر اور ابتداء اور حشو میں زحاف بہت آتے ہیں اور ان سے بہت سے وزن حاصل ہوتے ہیں۔

ہزج مشن سالم مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن دو بار۔ مثال اس کی:

عبدالقی خان جاوید

نموشی اس لیے دیوا لگی میں ہم نے حاصل کی خدا جانے وہ کیا پوچھے، ہمارے منہ سے کیا نکلے

تقطع: غموشی اس مفاصلین لیے دیو مفاصلین مگی ے ہم مفاصلین ن حاصل کی مفاصلین ، خدا جانے مفاصلین دکا پو ے مفاصلین ہمارے مو مفاصلین س کا لکے مفاصلین ۔

قالب

اسد بھل ہے کس انداز کا، قاتل سے کہتا ہے تو مشق ناز کر، خون دو عالم میری گردن پر اور عروض و ضرب مفاصلین مسخ بھی آتے ہیں۔

لمؤلفہ

جو کوئی درد دل میرا اُسے جا کر سنا ہے
تو کیا کہتا ہے پھر وہ بت یہ کیا باتیں سنا ہے
ربخ رھک تھر کو اپنے وہ جس دم دکھاتا ہے
تو حیراں ہو کے آئینہ بھی اپنا منہ چھپاتا ہے
اگر ہم دل لگی کے واسطے بیٹھیں کہیں جا کر
دل وحشی بہ صد ذلت ہمیں واں سے اٹھاتا ہے

یہ حالت ناتوانی نے ترے پیار کی کردی

کہ اک اک گام پر وہ ٹھو کریں لاکھوں ہی کھاتا ہے

اور عروض و ضرب مفاصلین مسخ بھی آتے ہیں۔

میر محمد زکی تخلص بزدلی

برا ہو ناتوانی کا، دولایا ہے لبو برسوں

مرے دل میں رہی ہے داغ بن کر آرزو برسوں

امیر

حباب آسا علی عشق سے جو پار اُترتے ہیں

گذر جاتے ہیں پہلے سر سے پیچھے پاؤں دھرتے ہیں

ان شعروں میں عروض اور ضرب مفاصلین ہے۔ محقق طوسی معیار الاشعار میں کہتے ہیں کہ ایسے

دوسرا کون کے واقع ہونے کی وجہ سے مسخ نہ سمجھتا چاہیے کیونکہ الف اور نون فتنہ دو حرف نہیں بلکہ ایک حرف

کے قائم مقام ہیں جیسا کہ درمیان آیات میں ایسے دو حرف ایک حرف کے حکم میں شمار کیے جاتے ہیں، اگر کہا جائے کہ درمیان آیات میں چون کہ اشباع نہیں ہو سکتا اس لیے وہاں ایسے دو حرف ایک قرار دے لیے جاتے ہیں بہ خلاف او آخر آیات کے کہ وہاں اشباع ہوتا ہے، پس یہاں مسبق نہ ماننے کا کیا سبب ہے۔ جواب اس کا یہ ہے کہ اگرچہ او آخر آیات محل تسبیح ہے لیکن دائرے سے خروج لازم آتا ہے اس لیے یہاں بھی دو ساکنوں کو ایک ہی ساکن قرار دینا چاہیے، البتہ مجرور میں مضائقہ نہیں۔ لیکن خواجہ کا یہ قول نون غنہ میں جاری ہو سکتا ہے حالانکہ متاخرین ساکن زائد غیر غنہ بھی لاتے ہیں اور وہ سوائے تسبیح کے دوسری تاویل کی گنجائش نہیں رکھتا۔ مولوی سعد اللہ نے شرح میں اسی طرح لکھا ہے۔ مثلاً:

از ولی محمد

وہ چپ ہے جو نہ ہوتا تھا یہ دار و رن خاموش
اسی کی چپ سے گویا ہو گئی ہے انجمن خاموش
مگر قاری کا اس کی تھا یہی کیا وقت اے صیاد
نہ ہو کیوں رنج فصل گل میں ہے مرغ جن خاموش
غموں بھی نہ بن جائے گی کیونکر غیرت فریاد
غضب ہے اس طرح ہوں خوش نوا یا بن جن خاموش
عروض و ضرب دونوں مسبق ہیں۔

اسماعیل خان صبر راہپوری

فلک ظالم بری قسمت جہاں دشمن وہ نہت بے درد
بتاؤ تو بھلا پھر کس سے جا کر میں کروں فریاد
عروض و ضرب دونوں مسبق ہیں۔ کبھی ایک مسبق ہوتا ہے اور دوسرا سالم۔

سید محمد خان رند

گہم فقر کو کیوں دوش پر ہم ڈالتے اے رند اگر کھل سے بہتر جانتے کم خواب و شبنم کو
سدا تصویر کی صورت جو حیراں رہتے ہیں اے رند کسی آئینہ رو سے کیا کہیں مہر دل لگایا ہے
یگانے زندگی تک ہیں عزیز و اقربا اے رند لہ میں سوئے جب جا کر نہ رشتہ ہے نہ ناتا ہے

دلی

تو د بالا ہوا نالوں سے آخر عالم بالا مری تلخی سے آخر ہو گئے شیریں دہن خاموش
اثر فریاد کا ہے صاف ظاہر اس کی چتون سے دلی آخر سب کیا، جس جو ابنائے وطن خاموش
رند کے اشعار میں عروض مسخ ہیں اور دلی کے اشعار میں ضرب مستخ ہیں، بلکہ درمیان مصرع
میں بھی اشباع جائز ہے۔⁸⁸ (اگلا شعر بھی ملاحظہ فرمائیں)

قاضی یوسف مرگے یوسف تخلص

رسول اللہؐ کے فرزند علی کے لاڈلے دل بند ہیں زہرا کے جگر پیوند محی الدین جیلائی
سوائے عروض کے دونوں مصرعوں کے حشو میں بھی مفاعیلان مسخ واقع ہے۔⁸⁹
بعض شعرا نے بحر بزن مثمن سالم کو مضاعف بھی استعمال کیا ہے۔ مثال اس کی:

از معیار البلاغت

جمن میں وہ نگار ہنر خط گیسوے پریشان راست قد خوش چشم مدہ سیا جو آ کر جلوہ گر ہووے
بنفشہ جائزے سودا میں سنبل بیچ کھائے پا بگل شمشاد و نرگس زرد و گل چاک جگر ہووے
بزج مثمن سالم محذوف الآخر یا مقصورا لاخر مفاعیلن مفاعیلن فعولن یا مفاعیل⁹⁰ حذف
مراد ہے اسقاط سبب آخر کن سے۔ پس مفاعیلن سے منافی محذوف رہا اس کو فعولن سے بدل لیا اور قعر مراد
ہے اسقاط حرف ساکن سبب خفیف اور اسکان ماقبل سے، پس مفاعیلن مقصور رہا۔ محذوف کی مثال:

ظفر

توں پر جان جاتی ہے خدا مارے کے چھوڑے انھیں کی طرز بھاتی ہے خدا مارے کے چھوڑے
تقطیع: بتو پر جا مفاعیلن ن جاتی ہے مفاعیلن خدا مارے مفاعیلن کہ چوڑے فعولن، اونی کی
طر مفاعیلن زبانی ہے مفاعیلن خدا مارے مفاعیلن کہ چوڑے فعولن۔ مثال مقصور کی:

ولہ

کہاں ہیں رخ پہ بالے کے گہرزدیک نزدیک ستارے ہیں یہ نزدیک قمرزدیک نزدیک
حتائی ناعن پا زیر سرو قاسب یار پڑے دس پانچ ہیں گہرگ ترزدیک نزدیک

دونوں بیٹوں میں عروض و ضرب مقصور یعنی مفاعیل کے وزن پر ہیں باقی بدستور ہے اور اجتماع دونوں کا ایک غزل میں جائز ہے۔ جیسا کہ:

ولہ

بجز بزمِ بتان دشمنِ دین و دل و جاں کوئی محبت نہیں بھاتی خدا مارے کہ چھوڑے
عروض مقصور ہے اور ضرب محذوف باقی بدستور مگر محقق طوسی کی رائے کے مطابق عروض بھی
محذوف ہے۔

ہزج مشمن اہتر مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن فح دوبار۔ جیسے:

نہ چل شوقی سے کرائے دل خرام آہستہ کلتا ہے یہاں نادان کام آہستہ
سبکِ روحوں کی ہے اے دل تتبع کرنا صبا کو دیکھ کیا رکھتی ہے گام آہستہ
تقطع: نہ چل شوقی مفاعیلن س کراے دل مفاعیلن خرام آہس مفاعیلن نہ فح الخ لفظ فح
اثر ہے۔

ہزج مشمن مقبوض مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن دوبار قبض مراد ہے اسقاط حرفِ ہزج سے
جو ساکن⁹² ہو پس مفاعیلن سے مفاعیلن مقبوض رہا۔ مثال اس کی یہ شعر بہادر سنگھ کام بدایونی کا:

یہ تھوڑی تھوڑی مے نہ دے کلائی موز موز کر بھلا ہو تیرا سا قیا پلا دے خمِ نچوڑ کر

تقطع: یہ توڑ تو مفاعیلن زے نہ دے مفاعیلن کلا و مو مفاعیلن ز موز کر مفاعیلن ، ہلاہ تے
مفاعیلن رسا قیا مفاعیلن پلا و خم مفاعیلن نچوڑ کر مفاعیلن قائمہ: مفاعیلن مفاعیلن سے بہ سبب قبض کے حاصل
ہوا ہے اور مستقلین سے بھی بہ سبب ضمن کے مفاعیلن بنتا ہے جیسا کہ اوپر زحافوں کے بیان میں معلوم ہوا ہوگا
پس رجز مخبون اور ہزج مقبوض دونوں کا ایک وزن ہوا لیکن اس وزن کو ہزج میں شمار کرنا زیادہ مناسب
ہے اس لیے کہ یہ رکن مفاعیلن مفاعیلن سے بہ آسانی پیدا ہوتا ہے بہ نسبت مستقلین کے کیونکہ اس میں صرف
حرف یا ساقط کیا گیا ہے اور اس میں حرف سین گرا کر مستقلین کو مفاعیلن سے بدلا ہے۔⁹³

ہزج مشمن مقبوض سالم مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن دوبار۔ مثال اس کی یہ اشعار

غالب کے

عجب نشاط سے جلا د کے چلے ہیں ہم آگے
 کہ اپنے سائے سے سراپاؤں سے ہے دو قدم آگے
 قضا نے تھا مجھے چاہا خراب بادۃ الفت
 فظ خراب لکھا بس نہ چل سکا قلم آگے
 قسم جتاڑے پہ آنے کی میرے کھاتے ہیں غالب
 ہمیشہ کھاتے تھے جو میری جان کی قسم آگے

تقطیع: عجب نشاط مناعن ط سے جلا مناعن د کے چلے مناعن و ہم آگے مناعلین، کہ آپ ن
 سامناعلن ے سے سراپا مناعلین و سے دو مناعن قدم آگے مناعلین۔ قضا نے مناعن مجھے چاہا مناعلین⁹⁴
 خراب با مناعن داے الفت مناعلین فظ خراب مناعن ب لک کا بس مناعلین ن چل سکا مناعن قلم
 آگے مناعلین۔ قسم جتا مناعن ز پے آنے مناعلین کہ ے رکا مناعن ت ہے غالب مناعلین ہے ش
 کا مناعن ت تے جو ے مناعلین ر جان کی مناعن قسم آگے مناعلین۔ اس کی تقطیع بحر جث مشن مجنون
 میں بھی ہو سکتی ہے۔

ہزج مقمن⁹⁵ اشتر فاعلن مناعلین فاعلن مناعلین دو بار۔ شتر مراد ہے اجتماع خرم و قبض سے
 یعنی حرف اول و ثانی مجموع و حرف پنجم ساکن کو گرا تا ہیں مناعلین سے فاعلن اشتر بتالیا۔
 انشا

برق شعلہ زن چمکی ابر بھی خروشاں ہے گرم اس گھڑی ساقی بزمِ ذر و نوشاں ہے
تقطیع: برق شعلہ فاعلن ل زن چمکی مناعلین ابر بی فاعلن خروشاں ہے مناعلین، گرم اس فاعلن
 گھڑی ساقی مناعلین بزمِ ذر فاعلن و نوشاں ہے مناعلین۔
 ہادی

کیا مضائقہ اس میں ہم بھی گر ہوئے رسوا شوق تھا بڑا تم کو اپنی خود نمائی کا

غالب

عشق سے طبیعت نے زیت کا مڑا پایا درد کی دوا پائی درد الادوا پایا
دلہ

ذکر اس پری دوش کا اور پھر بیاں اپنا بن گیا رقیب آخر تھا جو رازداں اپنا
نثار

قد ہی خود قیامت تھا زلف کیوں بڑھائی ہے اور ساتھ محشر کے اک بلا لگائی ہے
ان سب اشعار میں صدر وابتدا اشتر ہے اور عروض و ضرب سالم اور حشو میں ایک رکن اشتر ایک
سالم ہے اور عروض یا ضرب مسبق بھی آتے ہیں۔ جیسے حیا کے شعر میں:

بت کدے سے ہم اٹھ کر اٹلے پاؤں گھر آئے اپنے نقش پا کو تھا مجھ پر قدم کے بعد
تقطع: بت کدے سے ہم اٹ کر فاعلن مفاعیلن الٹ پاؤں گھر آئے فاعلن مفاعیلن، اپن نقش
96 پاؤں کو تا فاعلن مفاعیلن مجھ پر قدم کے بعد فاعلن مفاعیلن۔ صدر وابتدا اشتر ہے اور حشو میں بھی ایک ایک
رکن اشتر ہے اور ایک ایک سالم اور عروض بھی سالم مگر ضرب مسبق واقع ہوئی ہے۔ اسی وزن میں ہے یہ شعر
مستم کا:

واں اشارۂ ابرو مطلع ہلالی ہے ہے یہ آہ کا مصرع مقطع فغانی یاں

ہرج مٹمن اُخر ب مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن دو بار۔ خرب مراد ہے اجتماع خرم و کف
سے یعنی یہ سبب خرم کے حرف اول اور یہ سبب کف کے حرف ہفتم گرایا تو مفاعیلن سے فامیلن اُخر ب رہا اس
کو مفعول سے بدل لیا۔ مثال:

مقتل

خورشید جو نکلا ہے اس وقت یہ لرزاں ہو کوٹھے پہ کھڑا شاید وہ ماہ لقا ہو گا
تقطع: خورشید مفعول ج نکلا ہے مفاعیلن اس وقت مفعول بے لرزاں ہو مفاعیلن، کوٹھے پہ
مفعول کڑا شاید مفاعیلن وہ ماہ مفعول لقا ہو گا مفاعیلن۔ صدر وابتدا اُخر ب ہے اور عروض و ضرب سالم اور
ایک رکن حشو کا بھی اُخر ب ہے اور ایک سالم۔

عبدالرسول غار

جب حرف جمع کے باہم سے گئے گذرے ہم تم سے گئے گذرے تم ہم سے گئے گذرے
اور عروض و ضرب مستغنی بھی لانا درست ہے۔ جیسے سودا کے اشعار میں:

مت پوچھ کہ کس شے پرے قرض ہے ہیں رند اک شیخ نمو ہے کی دستار نظر میں ہے
سینے سے کھینچے کیوں کر عاشق کے خدکب عشق جز داغ کہیں اُس کا سوار نظر میں ہے
میر محمد کی بیدار

بے طرح کچھ ایدھر کو وہ مست شراب حسن کھینچے ہوئے آتا ہے تلوار، خدا حافظ
یوں مہر سے فرمایا اس ماہ نے وقت صبح ہم جاتے ہیں، اب تیرا بیدار خدا حافظ
چاروں شعروں میں عروض مستغنی ہیں اور ضرب سالم۔ اس وزن میں درمیان مصرع میں
مفاعیلین کی جگہ مفاعیلان سکون نون کے ساتھ آسکتا ہے لیکن مصرع زبان پر کھلتا ہے اور اس کو سکتے کہتے
ہیں۔ اسی قبیل سے ہے بابو غلام محمد طور کی ایک نظم:

معبود تھے جب اصنام مفقود تھا حق کا نام اُس دم علم اسلام تجھ سے ہوا اونچا ہے
تقطیع: معبود مفعل ت جب اصنام مفاعیلان مفقود مفعل ت حق کا نام مفاعیلان، اُس دم ع
مفعول لے اسلام مفاعیلان تج سے و مفعول واو چاہے مفاعیلن۔ (یہ ترتیب مشن نہیں مریخ مضاعف ہے۔ کمال)

ہزج مشن اخرب مکفوف سالم الاخر مفعول مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن دو بار۔ خرب مراد
ہے اجتماع خرم و کف سے یعنی حرف اول و حرف ہفتم کو گرانا پس مفاعیلن سے فاعیلن اخرب ہوا اس کو مفعول
مضموم اللام سے بدل لیا اور کف مراد ہے اسقاط حرف ہفتم سے پس مفاعیلن سے مفاعیلن مکفوف رہا۔ وزن
ریختہ میں مروّج نہیں بہر صورت مثال یہ ہے:

تا عکس رخ یا رکو سینے میں رکھے اپنے آئینے کو اس واسطے سیما ب سے ربط ہے گا
ہے دل میں اڑانے کی مرے پرے گریباں کو ہدم تجھے کیا فکر رفوساز کا خط ہے گا
صدر وابتدا اخرب اور حشو مکفوف اور عروض و ضرب سالم ہیں۔ تقطیع: تا عکس مفعول رخ یا ر
مفاعیلن ک سینے مفاعیلن ر کے اپنے مفاعیلن، آئینہ مفعول ک اس واسطے مفاعیلن سیما ب مفاعیلن

رہلے کا مفاعیلین۔ ان شعروں میں ہے گا کی باہمی ساقط ہوتی ہے۔⁹⁷

اپنے تو مجھے زخم کا ہر گز نہیں خطرہ ہے پر ڈر ہے کہیں تیرے نہ پھکان کے نکلے ہوں
اس شعر میں ضرب مفاعیلان مسخ ہے اور عروض بدستور ہے۔

ہزج مشن مکشوف محذوف الآخر مفاعیل مفاعیل مفاعیل فاعل کف مراد ہے اسقاط
حرف ہفتم سبب خفیف سے پس مفاعیلین سے مفاعیل بہ ضم لام مکشوف ہوا اور حذف کہتے ہیں اسقاط سبب
خفیف کو آخر رکن سے پس مفاعیلین سے مفاعی محذوف رہا اس کو فاعل سے بدل لیا۔ مثال:

طالب

تپ ہجر سے اے یار دل زار جا ہے ذرا دیکھ دل زار نیا باغ کھلا ہے
تقطع: تپے ہجر مفاعیل س اے یار مفاعیل دلے زار مفاعیل جلا ہے فاعل۔ اگر اس وزن
میں ایک مصرع اخرب مکشوف مقصور یا محذوف ہو تو شعر ناموزن نہ ہوگا۔ جیسے:

احباب تو یوں کہتے ہیں کچھ چیز تو کھالو مگر خون جگر جس کی غذا اس کی غذا کیا
پہلے مصرع کا یہ وزن ہے مفعول مفاعیل مفاعیل فاعل اور دوسرے مصرع کا یہ وزن ہے
مفاعیل مفاعیل مفاعیل فاعل۔

یہ دم لیتا ہے اوپر کے کہا بس کے اگر چہ ہستی سے یہ لے راہ عدم دیکھیے کس وقت
پہلے مصرع کا یہ وزن ہے مفاعیل مفاعیل مفاعیل فاعل اور دوسرے کا یہ وزن ہے مفعول
مفاعیل مفاعیل مفاعیل۔

ہزج مشن اخرب مکشوف مقصور الآخر مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل دوہار۔ ضرب سے
مراد ہے اجتماع خرم و کف کا یعنی حرف اوّل و ہفتم کو گرا کر مفاعیلین اخرب بنا اے مفعول سے بدل گیا اور
کف مراد ہے اسقاط حرف ہفتم سبب خفیف سے پس مفاعیلین سے مفاعیل بہ ضم لام مکشوف ہوا قصر سے مراد
ہے اسقاط حرف ساکن سبب خفیف سے جو آخر رکن میں ہوا اور ساکن کرنے اس کے ماقبل سے پس مفاعیلین

سے منامیں⁹⁸ پہ سکون مقصود رہا۔ مثال:

مضی

تو جس کو کر سبھا ہے ششے میں وہ ہے بال آئینے میں چھالا ہے نہیں اے گل ترانہ
تقطع: تو جس ک منقول کر گج منامیں و ششے م منامیں دے بال منامیں۔

ناخ

تیرے سب جاں بخش ہوئے پان سے جب سرخ عالم نے کہا جھڑ جواں میں گل آگ
آتش

اس رہک مسیحا کا جو کرتا ہے کوئی ذکر ہوتا ہے مرا صورت تیار عجب روپ

ہزج مشن اخرب مکفوف محذوف الّا خرمفون منامیں منامیں منامیں فون دو بار۔

میر درد

مقدور نہیں کب ترے وصفوں کے رقم کا تھا کہ خداوند ہے تو لوح و قلم کا

نواب جغت خان

جس کو تری آنکھوں سے سروکار رہے گا بالفرض جیا بھی تو وہ تیار رہے گا

لمؤلفہ

کیوں کرتے ہو حیم بُت عیار کا چہ چا تیار سے اچھا نہیں تیار کا چہ چا

ولہ

طوطے کی طرح آنکھ بدل جاتا ہے سب سے یہ مکیہ دوڑ نہیں یار کسی کا

ولہ

اے چارہ گرد کرتے ہو تدبیر دوا کیا باقی تن رنجور میں اب میرے رہا کیا

اگر مرض و ضرب تلف ہوں یعنی ایک مقصود دوسرا محذوف تو شعر ناموزن ہوگا۔ جیسے اس

شعر میں:

قائم

قائم مجھے آمد میں کوئی اُس کی کہ تا گاہ لے جائے نہ گھر سے کہیں باہر تپش دل
صدر وابتدا اُخر ہے اور حشو مکشوف اور عرض مقصور اور ضرب محذوف۔

انشا

ہم معکف غلوت بُع خانہ ہیں اے شیخ جاتا ہے تو جاتا تو ہی طوافِ حرم اچھا
کہہ کر مجھے آتا ہوں کوئی دم میں تم پاس پھر دے چلے کل کی طرح سے مجھ کو دم اچھا
اگر حشو میں ایک رکن سالم اور ایک اُخر یعنی مفاعیلِ مفاعیل کی جگہ مفاعیلِ مفعول آجائے
تو درست ہے۔ مثال:

لمؤلفہ

شیدا نہیں ہوتا ہوں کسی بت پہ اسی سے میں آپ ہی مجنوں ہوں میں آپ ہی لیلیٰ
پہا مصرع اس وزن پر ہے مفعول مفاعیلِ مفاعیلِ فاعل اور دوسرا مصرع اس وزن پر ہے
مفعول مفاعیلِ مفعول فاعل قطع یوں ہے: عے آپ مفعول و مجنوں ہوں مفاعیلِ عے آپ مفعول و لیلیا
فعل۔ صدر وابتدا اُخر ہے اور عرض و ضرب محذوف اور مصرع اول کا حشو مکشوف اور مصرع ثانی کے حشو میں
ایک رکن سالم اور ایک اُخر ہے۔¹⁰⁰

ہزج مشن اُخر مقبوض ازل مفعولِ مفاعیلِ مفاعیلِ فاع دو بار۔ رکن مفاعیل میں
اجتماعِ خرم و ختم سے حاصل ہوتا ہے اس کو اصطلاح میں ازل کہتے ہیں۔ مثال اس کی سیدہ غفر علی حکیم پر سیدہ
مظفر علی خان اسیر کہتے ہیں:

کیا خوب چمپا ہے واسطی کا دیوان ہر دل کو حکیم یہ سخن ہے مقبول
تقطع: کا خوب مفعول چمپا و امفاعیلِ سلی کا دی مفاعیلِ وان فاع، ہر دل ک مفعول حکیم
یے مفاعیلِ سخن ہے مق مفاعیلِ بول فاع۔¹⁰¹

ہزج مشن اُخر مشعر مکشوف مجبوب مفعول فاعیلِ مفاعیلِ مفاعیل دو بار۔ مفعول اُخر ہے اور

فاعلن اشتر ہے اور مفاعیل بہ ضم لام مکلف اور فعل بہ فتح عین و سکون لام محبوب ہے۔¹⁰³

ہزج مشمن اخرج مفعول مفاعیلین مفعول فعل دوبار۔ مفعول اخرج ہے اور فعل اہتم۔ مثال ہر دو وزن:

حکیم

پوچھا جس وقت مجھ سے ہاتف نے کہی تاریخ چمپا دیوان فضل رسول
مع ع اول کا یہ وزن ہے مفعول فاعلن مفاعیل فعل اور مصرع دوم کا یہ وزن ہے مفعول
مفاعیلین مفعول فعل قطع ہر دو مصرع: پوچھا جس مفعولن وقت ج فاعلن س ہاتف ن مفاعیل کہی فعل تاریخ
مفعولن چمپا دیوان مفاعیلین نے فضل مفعول رسول فعل۔

ہزج مسدس سالم مفاعیلین مفاعیلین مفاعیلین دوبار۔ مثال اس کی یہ ہے:

مولفہ

کیا کیوں زلف کو قربان کھڑے پر بلائیں گر صنم لینے تو ہم لینے
وہ الٹی لگ گئے ہم سے قسم لینے جو بچ پوچھو قسم لینے تو ہم لینے
قطع: کیا کو زلف مفاعیلین ف کو قربان مفاعیلین ن کھڑے پر مفاعیلین ارج۔

ہزج مسدس مقبوض مفاعیلین مفاعیلین مفاعیلین دوبار۔ قبض سے مراد ہے اسقاط حرف ساکن
ہنم (سب خیف کا)۔¹⁰⁴

طالب

روانہ میرے گھر سے جب ہوا صنم ہو اتم ہو اتم ہو اتم ہو اتم
قطع: روانے مفاعیلین دگر س جب مفاعیلین ہو اتم مفاعیلین۔

لمؤلفہ

کہو تو شب کو تم رہے کہاں سحر تک پڑا رہا میں نیم جاں

ہزج مسدس مقصور الاخر منامیلین منامیلین منامیل دو بار۔ مثال:

میر ممنون

نہیں دیتی دکھائی صورت زیت غضب صورت ہوں آیا دیکھ کر آج
عروض و ضرب مقصور ہیں باقی ارکان سالم تقطیع: نہیں دیتی منامیلین دکائی صومنا میلین رتے
زیت منامیل اسی وزن میں ہے یہ شعر آتش کا۔

محبت کوڑیوں کے ہوا گر مول بنی آدم نے لے یہ درد سر مول

ہزج مسدس محذوف الاخر منامیلین منامیلین فعلن دو بار۔ مثال:

ذوق

مقدور ہی پہ گر سود زیاں ہے تو ہم نے یاں نہ کچھ گویا نہ پایا

کہے کیا ہائے زخم دل ہمارا دہن پایا لب گویا نہ پایا

لمؤلفہ

عبث سامان ہے غافل برس کا بھروسا ہے نہیں یاں اک نفس کا

ہوس باقی رہی دل میں نہ کوئی مگر اک نام باقی ہے ہوس کا

خیال دل ہی آخر ہم نے چھوڑا کہ یہ ظالم نہیں ہے اپنے بس کا

سب شعروں میں عروض و ضرب محذوف ہے یعنی منامیلین سے سبب خفیف گرا دیا معانی

محذوف رہا اس کو فعلن سے بدل لیا اگر عروض و ضرب میں ایک جگہ منامیل مقصور دوسری جگہ محذوف لایا

جائے تو ہو سکتا ہے۔ مثال اس کی:

صدق

بہ وقت اٹک اب نکلے ہے شاید ہوا آنکھوں میں ہے، لہجہ جگر بند

ہزج مسدس اعراب محذوف مسبق فعلن منامیلین منامیلین دو بار۔ منامیلین سے یہ سبب

خراب کے فعلن اعراب حاصل ہو گا اور یہ سبب قبض کے منامیلین سے منامیلین اور تسبیح سے مراد ہے آخر سبب

خفیف میں ایک الف (لام اور لون کے درمیان) بڑھانے سے پس مفاعیلن سے مفاعیلان ہوا۔

مولوی صہبائی

کہتا ہے کہ اب نہ کھینچ تو آہیں ہیں دل سے ترے تو ہم ٹک راہیں
تقلیع: کہتا و مفعول ک اب ن کی مفاعیلن ج تو آہیں مفاعیلان الخ اس وزن میں زحاف بھی
 بدل جاتے ہیں یعنی صدر وابتدا حشو و عروض و ضرب میں باہم کچھ فرق بھی ہو جاتا ہے۔ جیسے اس شعر میں
 مولوی صہبائی کے:

بیضا وہ جو رقیب کے پہلو میں اٹھا یہ درد دل کہ کھینچی آہ
تقلیع: بیضا و مفعول رقیب کے مفاعیلن ج پہلو میں مفاعیلان اٹ ٹا یہ مفعولن درد دل فاعلن
 کہ کھینچی او مفاعیلان صدر و آخر ب اور ابتداء خرم عروض و ضرب مسبق واقع ہوے ہیں اور پہلے مصرع کا حشو
 مقبوض اور دوسرے کا حشو اشتر۔¹⁰⁵
¹⁰⁶

ہوس

جی میں ہے کسی کو منہ نہ دکھلاؤں اک کھینچ کے آہ سرد مر جاؤں
 مفعول مفاعیلن مفاعیلان مفعول مفاعیلن مفاعیلان
 اگر لون فتنہ کو اعتبار نہ کریں تو بجائے مفاعیلان مسبق مفاعیلن سالم کہہ سکتے ہیں۔ مسبق کی مثال
 بے خلاف یہ ہے:

کیا کیا نہیں مجھ پر کر چکے بیداد اللہ سے ہے جو مجھے فریاد
تقلیع: کا کا ن مفعول و ج پ کر مفاعیلن چکے بیداد مفاعیلان الخ۔

ہزج مسدس آخر مقبوض مفعول مفاعیلن مفاعیلن دوبار۔ مثال:
 گل پھولے جو تھے جن کے جھڑ گئے وہ نقش و ثار سب جھڑ گئے
تقلیع: گل پھول مفعول ج تھے جن مفاعیلن ک جڑ گئے مفاعیلن ، وہ نقش مفعول ثار سب
 مفاعیلن جھڑ گئے مفاعیلن۔ اگر اس شعر میں جھڑ گئے اور جھڑ گئے میں ہمزہ کمزور کو سا قفا کر کے صرف کاف
 فارسی کو مفتوح اور یا۔ بے تحتانی کو سا کن پڑھیں تو یہ وزن ہو جائے مفعول مفاعیلن مفعولن۔ یہ شعر ہوس نے

مثنوی لیلی مخبون میں اسی وزن میں لکھا ہے اور وقت و تکلف سے خالی نہیں اور ہم نے جس وزن کا مثال دراد کیا ہے وہ بے تکلف ہے۔

ہزج مسدس اُخرب سالم الآ خر مفعول مفاعیلن مفاعیلن دوبار۔ مثال:
 کہتے ہیں کہ وہ نکار آتا ہے کیا فائدہ، جی ہی تن سے جاتا ہے
 قطع: کہتے مفعول کب وہ نکا مفاعیلن رآ آتا ہے مفاعیلن، کا فاء مفعول ذنی وقت مفاعیلن ہر
 جاتا ہے مفاعیلن۔ اور اس وزن میں عروض و ضرب مستغنی اور سالم جمع کرنا بھی جائز ہے۔
 جب تک ہے جہاں میں گل و گھزار یا رب رہے وہ گوفہ دستار
 قطع: جب تک و مفعول جہاں سے مک مفاعیلن ل گھزار مفاعیلن، یا رب مفعول وہ گوش
 مفاعیلن دستار مفاعیل۔

مثال دیگر

حاصل نہ ہوا بار کا پا یوس افسوس صد افسوس صد افسوس
 منہ زور ہے گلے بھی ہوئے تنگ پیاری فرقت نے لیا چوس

ہزج مسدس اُخرب مقبوض محذوف الآ خر مفعول مفاعیلن مفعولن دوبار۔ مثال:

محمد شاکر

کیا پوچھے ہے حال ہلبوں کا جو ان پہ گذرئی ہے وہ گذرے¹⁰⁸
 گل ہیں تجھے کیا تری بلا سے گل توڑ کے تو تو گود بھرے¹⁰⁹

مولوی محمد حسن کا گودی

بیضادی صبح کا بیان ہے تفسیر کتاب آسمان¹¹⁰ ہے

قطع: بیضادی مفعول ہے صبح کا مفاعیلن بیان ہے مفعولن، تفسیر مفعول کتاب المفاعیلن ہے مفعولن۔

لمؤلفہ

اے خانہ خراب یہ خرابی دیکھ آپ کو اے دل اور سنبھل کچھ

یکساں نہیں دوہرے دل خوش باش کہ آج کچھ ہے کل کچھ

ہرج مسدس اخرب مقبوض مقصور الّا خرمفعول فاعلن منامیلن دوبار۔ مثال:

مولوی محمد حسن

انوار بیاض مطلع صاف و الفجر کے حاشیہ پہ کفاف

ہبت قلی خان حسرت

فرہاد سے ہمسری کرے کون سرکس کا پھر اے یوں مرے کون

ہرج¹¹¹ مسدس اخرم اشتزمذوف الّا خرمفعول فاعلن فاعلن دوبار۔ خرم سے مراد ہے اسقاط حرف اذّل و تذم مجموع سے پس منامیلن رہا اس کو مفعولن سے بدل لیا اور اشتزمذوف کا حال اوپر معلوم ہو چکا ہے فاعلن اشتزاور فاعلن ممدوف ہے۔

حیم

کا ما دن تو ترپ ترپ کر آفت کی رات سر پر آئی

تصنیع: کا ما دن مفعولن تو ترپ فاعلن ترپ کر فاعلن، آفت کی مفعولن رات سر فاعلن پر آئی

فعلن۔

انشا

گویا خرطوم اڑدا تھی صورت دیوار مہبتا تھی

ترانہ شوق

مج کا ذب کو دن نہ جانو نئی دھوکے کی ہے یہ مانو

ہرج مسدس اخرم اشتزمقصور الّا خرمفعول فاعلن منامیلن دوبار۔

انشا

جنیل¹¹² پیاری تھی مادہ لیل ایک جس پر ہو جاں غش بدونیک

تعلیق: جنپل پامفولن ریت مافعلن دفلیک مفاعیل، جس پر ہومفولن جاے فٹش فاعلن بدونیک مفاعیل۔ فاکمہ: یہ چارون وزن یعنی مسدس اخرب مقبوض محذوف اور مسدس اخرب مقبوض مقصور اور مسدس اخرم اشتر محذوف اور مسدس اخرم مقصور ایک ہی شمار کیے جاتے ہیں اور ان کو شاعر ایک فزل میں جمع کرے تو جائز ہے۔¹¹³

پہم

پڑتا ہے شراب پی کے لاحول تاغم رندوں میں پارسا ہے
مصرع اول ہر ج مسدس اخرم اشتر مقصور ہے اور دوسرا مصرع ہزج اشتر محذوف۔¹¹⁴

انشا

خاطر مستوں کی جس سے ہو جمع روشن وہ کرے مراد کی شمع
پہلا مصرع ہزج مسدس اخرم اشتر مقصور ہے اور دوسرا مصرع ہزج مسدس اخرب مقبوض مقصور۔¹¹⁵

احسن کا گوروی

تھ سے دشمن کو دوست جانا	دل نے مرے ساتھ دشمنی کی
مفولن فاعلن فاعلن	مفعول مفاعلن فاعلن
خال ابرو نے مار ڈالا	کبے والوں نے رہزنی کی
مفولن فاعلن فاعلن	مفعولن فاعلن فاعلن
جی بھی نکلا تو دائے حسرت	نکل حسرت نہ اپنے جی کی
مفعولن فاعلن فاعلن	مفعولن فاعلن فاعلن
احسن کیوں چپ ہو کس کی ہے یاد	کچھ ہم سے کہو تو اپنے جی کی
مفعولن فاعلن فاعلن	مفعول مفاعلن فاعلن

اوزان مذکورہ بالا کا کلیہ یہ ہے کہ اگر صدر و ابتدا اخرب (مفعول) آوے تو حشو مقبوض

(مفاعیلن) آوے گا اور اگر اخرم (مفعولن) آوے تو حشو اشتر (فاعلن) آوے گا اور عروض و ضرب محذوف

یا مقصور اس اختلاف کو کہ زحاف میں واقع ہوتا ہے عوام سمجھ سکتے ہیں۔¹¹⁷

ہزج مسدس اشتر محذوف الآخر فاعلن فاعلن فعلون دوبار۔ مثال: ¹¹⁸

آج ہے یار سے جدائی بھر بلا سر پر اپنے آئی

تعلیق: آج ہے فاعلن یار سے فاعلن جدائی فعلون، پر بلا فاعلن سر پر زپ فاعلن بن آئی

فعلون۔ صدر وابتدا اور حشو اشتر ہے اور عروض و ضرب محذوف۔

ہزج مسدس اشتر مقصور الآخر فاعلن فاعلن مناعیل دوبار۔ مثال: ¹¹⁹

بادہ ایسا کہ ہو الوالعزم جس کو پی کر ستاروں اک بزم

جس پہ لپٹائے زاہد خلک جس سے شرمائے نازک ملک

صدر وابتدا اور حشو اشتر ہے اور عروض و ضرب مقصور۔ فائدہ: عروض و ضرب میں ایک ہی بیت

میں یا کئی اشعار میں بہ مقابلے فعلون کے مناعیل بھی آسکتا ہے۔

ہزج مریع سالم مناعیلن مناعیلن دوبار۔ اس وزن پر نہایت مؤثر مضمون کا ایک بھجن ہندی

زبان میں دیکھا گیا ہے اس میں سے دو شعر ہم یہاں پر درج کرتے ہیں:

بجن جتنے کی باری ہے عجب سدھ بدھ بھاری ہے

بجن بن کام جاتا ہے بجن من بول بھاری ہے

فرمان علی سوجان پوری

ہلال عید جاں افزا دکھائی دے گیا ہر جا

جہاں میں غفلہ اٹھا

کہ روز عید ہست امروز

جوان و بچہ گاتے ہیں نہیں پھولے ساتے ہیں

غائب غم اٹھاتے ہیں

کہ روز عید ہست امروز

اس مرتبہ میں گرہ کے شعر کے آخر میں مناصحان واقع ہے ایک اخبار میں ایسا ہی لکھا دیکھا ہے۔

ہزج مریخ مقبوض مناعطن مناعطن دوبار۔ مثال:

لمؤلفہ

دل و جگر کو چین کر وہ بے وفا گیا کدھر

ہمارے حال زار سے اسے ذرا نہیں خبر

تقطع: دلو جگر مناعطن ک چین کر مناعطن، وہ بے وفا مناعطن گیا کدھر مناعطن۔

ہزج مریخ اخرب منقول مناعطن دوبار۔ محمد حسین آزاد کی یہ نظم غیر منظمی اسی وزن پر ہے:

ہنگامہ ہستی کو گر غور سے دیکھو تم

ہر خشک و حر عالم صنعت کے ظالم میں

ہزج مریخ اخرب مقصور محذوف منقول مناعطن یا منقول دوبار۔ کشن پرشاد شاکتے ہیں:

آیا ہوں وطن سے ناشاد دکن سے

ہاں آہ خبر دار نکلے نہ دہن سے

بر خاست ہوئی شمع دنیا کی گن سے

آنسو ہیں کہ موتی آئے ہیں عدن سے

مردے کو مرد کار ہے گور و کفن سے

لے کر مرے دل کو رکھے گا جتن سے

فرزند کا غم آہ لایا ہے وطن سے

بلبل مئی از کر السوس چمن سے
 ہے مجھ کو شکایت اس چربخ کہن سے
 اس عشق کو پھو قل اور دمن سے
 منصور کو ہے کام ہاں دار درن سے
 واقف ہے تو اے شاد کیا شعر کے فن سے

(۲) بحرِ رمل

بحرِ رمل فاعلاقن فاعلاقن فاعلاقن فاعلاقن دو بار رمل بہ فتح رائے مہملہ و فتح میم و سکون لام لغت میں دوڑنے اور پو یہ چلنے کے معنی میں ہے۔ چوں کہ یہ بحر جلدی اور سرعت کے ساتھ پڑھی جاتی ہے اس لیے اس کو رمل کہتے ہیں۔ بعض نے وجہ تسمیہ اس کی یہ لکھی ہے کہ رمل لغت میں پور یا بننے کو کہتے ہیں چوں کہ اس بحر کے رکن میں دو سبب کے درمیان میں و تہ ہے اور و تہ ری کو کہتے ہیں تو گویا سبب کو و تہ سے بن دیا ہے اور اس تقدیر پر میم کے سکون سے ہونا چاہیے مگر مشہور میم کے فتح سے ہے۔ چنانچہ سید اتقا کہتے ہیں:

گر تو مشاعرے میں مباح آج کل چلے کہتہ عظیم سے کہ ذرا وہ سنبھل چلے
اتنا بھی حد سے اپنی نہ باہر نکل چلے پڑھنے کو شب جو یا رغزل درغزل چلے

عمر رجز میں ڈال کے بحرِ رمل چلے

اس بحر کو شعرائے عرب نے مثنیٰ استعمال نہیں کیا ہے اور فصحاء عجم و رستخیز نے مثنیٰ اور مسدس دونوں طرح استعمال کیا ہے اور عروض و ضرب اس بحر کے اشعار اردو میں سالم نہیں آتے، اس لیے کہ ان کے سالم ہونے سے شعر بے لطف ہو جاتا ہے۔ عرا ب الجمل کا یہ مصرع اسی وزن میں ہے: نو نہال گلشن شاہی
گرامی ہیں یہ دونوں تقطیع نو نہالے فاعلاقن ¹²⁰ گلشن شاہ فاعلاقن ہی گرامی فاعلاقن ہے بے دونوں فاعلاقن۔
¹²¹

دیگر

تاب پر آتا نہیں مطلق دل بے تاب جواب
خانہ جنگی کی تری شہرت بھی ہے اس قدر¹²²
دی بیان غم نے میرے کوہ کو پاں تک گداز ہے¹²³
تیرے دیوانے کی خاطر زلف کی رنجیر سے اب¹²⁴
اے پری جوشِ جنوں میں کچھ تو زیور چاہیے
اس لیے اکھر محذوف یا مقصور یا مقلوع یا مضع یا مسخ لاتے ہیں اور اس میں نوز حاف آتے¹²⁵
ہیں ضمن، کف، مثل، حذف، تصر، تعحیف، تسخین، ربح، جف۔

رمل مشن محذوف: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن دو بار۔ بہ سبب حذف کے فاعلاتن سے
سبب خفیف آخر کا کر فاعلن سے بدل لیا گیا۔

مولوی شاہ محمد طالب

چریے سینے کو شق کی بجسے دل دگیر کو
تقطیع: چریے سی فاعلاتن نے ک شق کی فاعلاتن بے دے دل فاعلاتن گیر کو فاعلن، یہے دو جا
فاعلاتن گاوار کا فاعلاتن کا گیا میں فاعلاتن تیر کو فاعلن۔

جرات

کیا غضب ہے اس کی تو مرضی ہے اُس کو نال دو
اور میں کہتا ہوں کوئی پاؤں اُس کے ڈال دو
قلندر

قصہ خونریزی کا گردل میں تری اے جان ہے
تیغ کر لے تیز، کچھ مشکل نہیں آسان ہے
ذوق

حق تو یہ ہے یہ انانیت عجب عجاز ہے
قصہ پہنچایا زبان دار تک منصور کا

لمؤلفہ

کردیا زعمہ ہمیں شوکر گا کرناز سے
بعد مرنے کے دکھا یا معجزہ رفقا کا

ولہ

عالم مستی میں ہم جو بورس بازی کر گئے واقعی اُس وقت وہ بندہ نوازی کر گئے

ولہ

گرچہ ہے مطلوب سے جان حزیں کے واسطے ¹²⁶ منفعہ منگ کینے کیوں اک ساتگیں کے واسطے

دل معین مقصور: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن دو بار۔ بہ سبب قصر کے فاعلاتن کا ساکن ملحق

گر کر اور اس کا ماقبل ساکن ہو کر فاعلات رہا اس کو فاعلان سے بدل لیا مثال:

قدرت

جرم پر تیری محبت کے ہمیں کرتے ہیں قتل خط جاں کے واسطے کر کیجیے انکار ہدف

امانت

کھنڈ پا سے ہے قتل حسن و جمال آفتاب یار کے منہ پر چڑھے، کب ہے جمال آفتاب

لمؤلفہ

کوئی تو ہے خوار ایاں ڈوبا ہے اے دریائے حسن پھوڑتے ہیں سر جو اپنا جام مکھوی حباب

اور وزن محذوف کو مقصور کے ساتھ جمع بھی کر سکتے ہیں مثال:

اقبال

اس چمن میں مرغ دل گائے نہ آزادی کا میت آہ یہ گلشن نہیں ایسے ترانے کے لیے

رجب علی سرور

یا تو ہم پھرتے تھے ان میں یا ہوا یہ انقلاب پھرتے ہیں آنکھوں میں ہر دم کو چھائے کھنڈ

لمؤلفہ

شب بسر کرنے لگے اختر شاری میں مدام معبد پر دیں کو سمجھ کر خورشید انجور ہم

اس قدر اجلاں سے ہے گردشِ ایام ساز خان دورانِ زماں ہر اک کینہ ہو گیا

سب شعروں میں عروض مقصور اور ضرب محذوف ¹²⁸ ہے۔ اور اس کے بالعکس کی مثال یہ ہے:

ولہ

ظفر اس وقت میں خاموش ہو کیا فچہ کی مانند کہ یہ اشعار مناجات کے یاد آئے اسے چند
کرے توصیف میں کس طرح تری، اپنی زبان بند لب و دندان سنا کی ہمہ توحید تو گوید
مگر از آتش دوزخ بود زرد رہائی

اور رکن اول سالم بھی آتا ہے اور یہ دلیل ہے اس بات پر کہ ارکان شش حرنی ارکان اصلی
دائرے میں نہیں ہیں، بلکہ سہمی کی فرع ہیں، اس لیے کہ جب اکثر ارکان سدا سی پائے گئے اور ایک سہمی
اور سہمی سے زحاف ضمن کی وجہ سے سدا سی بننے ہیں تو معلوم ہوا کہ ارکان سدا سی دائرے ہیں دراصل
سہمی ہیں پس جن موضوعوں نے رل سالم اور رل مخبون کو علیحدہ علیحدہ قرار دیا ہے یہ ان کی رائے تحقیق کے
خلاف ہے۔ مثال:

میں شہید اس لب لعین کا ہوں ہدم مرے خوں سے

سنگ ریزوں میں بھی ہو لعن بدخشاں کی سی رونق

ہم سا جانا باز بھی ہے کوئی بشر دیکھیں تو جاناں

رکھ دے اس تنجی جنا کے تلے سر دیکھیں تو جاناں

پہلے شعر کے عروض و ضرب میں فعلاتن ہے اور دوسرے شعر میں فعلیان واقع ہوا ہے۔¹³²

رل مشن معصفت مقصور فعلاتن فعلاتن فعلان بہ سکون عین دو بار بہ سبب ضمن کے فعلاتن
سے فعلاتن رہ گیا اور تھکیت سے مراد یہ ہے کہ وہ مجموع کے پہلے حرف متحرک کو اور ایک قول کے موافق وہ
مجموع کے دوسرے حرف متحرک کو گرا دیتا اور ایک قول کے مطابق وہ مجموع کے ساکن گرا کر اس کے ماقبل کو
ساکن کر دیتا اور ایک قول کے مطابق اول فعلاتن میں ضمن کر کے ہر وہ مجموع کے حرف اول کو ساکن کر دیتا
پس فعلاتن سے فعلاتن یا قاعاتن فاعلتن بہ سکون لام یا فعلاتن بہ سکون عین دو بار بہ سبب قصر کے نون گر کر
قالات یا قاعات یا قاعط بہ سکون تا و لام یا فعلاتن بہ سکون عین معصفت مقصور ہوا اس کو فاعلتن ساکن لعین سے
بدل لیا خوب نصیر الدین محقق طوسی کے قول کے موافق فعلان کہ معصفت مقصور نہیں کہہ سکتے اس لیے کہ یہاں ضمن
لازم ہے پس فعلاتن مخبون کو مسکن و مقصور کیا ہے۔¹³⁴ مثال:

ظفر

یہی دل ہے کہ ہوا فنا نہ بھی بھی فم ناک دی دل ہے کہ ہوا تنجی قضا سے صد چاک

تعلیق: ے وہ دل ہے فطانت ک ہوا تا فطانت ن کی بی فطانت فہم ناک فطانت، وہ دل ہے فطانت کہ ہوائے فطانت غ فضا سے فطانت صد چاک فطانت۔

عالم

فہم فہم سے ہو سہ یہاں تک لبریز کہ رہیں خون جگر سے مری آنکھیں رنگیں

رمل مثنیٰ مخبون مقصور: فطانت فطانت فطانت (2 بار)

عالم

تہش دل نہیں بے رابطہ خوف عظیم کشش دم نہیں بے ضابطہ جڑ ٹٹل
تعلیق: پہلے دل فطانت نسبت بعد فطانت ملے خوف فطانت ف عظیم فطانت کشش دم فطانت ن ہ بے
ضابطہ فطانت ملے جڑ فطانت رنگیں فطانت۔

رمل مثنیٰ مخبون محذوف مسکن: فطانت فطانت فطانت فعلن بہ سکون عین دوبار۔ خواجہ
نصیر الدین طوسی کا قول ہے کہ یہاں فعلن کو اتر کہتا نہ چاہیے اس لیے کہ اتر محذوف مقطوع ہوتا ہے بدون
ضمن کے اور اس جگہ ضمن لازم ہے پس بہتر یہ ہے کہ مخبون محذوف مسکن کہیں۔ فطانت مخبون کو محذوف¹³⁶ کیا تو فطانت
بہ کسر عین رہا اور مسکن کرنے سے فطانت کا عین ساکن ہو گیا اس کو فعلن بہ سکون عین سے بدل لیا۔

صحیحی

مرض عشق سے گراب کے سنبھل جاؤں گا تو میں دو چار برس کو کہیں ٹل جاؤں گا
مرض و ضرب مخبون محذوف مسکن ہے اور باقی تمام رکن پہلے شعر کی طرح ہیں۔

رمل مثنیٰ مخبون محذوف: فطانت فطانت فطانت فعلن عین کے کسرے سے دوبار فعلن مخبون
محذوف ہے۔ مثال:

عالم

ہو بس ٹٹل کا تصور میں بھی کھٹکا نہ رہا عجب آرام دیا ہے پرواہی نے مجھے

تقطع: ہوئے گل فعلاتن ک تصویر فعلاتن م ب ک کا فعلاتن ن ز ہا فعلین، عجیبا را فعلاتن م دیا ہے
فعلاتن ز ہا فعلاتن ن بے فعلین۔

کتور سین مضطر

خلل انداز دقا کون سا خما ز ہوا جو جواب خط مضطر قلم انداز ہوا
ان چاروں وزنوں کے واسطے ایک حکم ہے اور اجتماع ایک غزل میں روا ہے اور اگر سب میں
پہلا رکن سالم ہووے یا صدر سالم ہووے اور ابتدا مخبون یا اس کے برعکس تو بھی شعر ناموزوں نہ ہوگا اور یہ
اکثر مستعمل ہے۔

عباس علی خاں چٹاب

بھائیما اپنے زبس قل کا ایما ہم کو بعد مردن بھی ہے مرنے کی تمنا ہم کو
لمؤلفہ
یاد میں پائے نگاریں کے ترے اگلے رُو جس کو دیکھا کفِ انوس ہی ملتے دیکھا
صدر وابتدا سا کُن ہے اور عروض و ضرب مخبون محذوف مسکن۔
مولوی شاہجہد عرف حافظ شہزادی طالب
قاصدا سنتے ہی اُس مہد صکن کا پیغام دل مرا آج صیبر کی قسم ٹوٹ گیا
صدر وابتدا سا کُن ہے اور عروض مخبون مسکن مقصور اور ضرب مخبون محذوف۔
داسج

زوکش اُس چمن جہیں سے غم کیسوں نہ ہوا نہ ہوا مہر مقابل بجز امد نہ ہوا
صدر سالم اور ابتدا مخبون، اور عروض و ضرب مخبون محذوف۔

منوالل صبا لکھنوی

چرخ کو کب یہ سلیقہ ہے ستم گاری میں کوئی مستحق ہے اس پردہ زنگاری میں
صدر وابتدا سالم اور عروض و ضرب مخبون مسکن مقصور
ناسج

گو پہننا نہیں جز جامہء زکین تو آج کفن اک روز ملے گا تجھے خود کام سفید

لمؤلفہ

نور رخ زلف سے چکا تو جھکے جدے کو لیلۃ القدر سمجھ کر درود یوار تمام
صدر وابتدا سالم ہے اور عرض محذوف مسکن اور ضرب مخبون مقصور۔
یہ بھی ہو سکتا ہے کہ حشو میں مفعول بجائے فعلاتن لایا جائے۔ مثال اس کی:

انتہا

139 کیا فظ اُن کے فحماور کے لیے اے انتہا اپنی منہی میں ہر اک غنچہ زریلتا ہے
پہلا مصرع بدستور ہے اور دوسرے مصرع کی تقطیع یہ ہے اپن مٹ ٹی قاعلاتن م ہرک غن فحلاتن
چہ زرے مفعولن تا ہے فعلن۔

دلہ

اردلی کے جو گراٹیل ہیں ہو گئے سب جمع کرنا پھونکے گا جس وقت کہ آسکھ درشن
جو وزن پہلے شعر کے دوسرے مصرع کا ہے وہی اس شعر کے دوسرے مصرع کا ہے۔ تقطیع یوں
ہے: کرن پو کے قاعلاتن گا جس وق مفعولن ت ک ااسک فحلاتن درشن فعلن۔

منیر

گل نشان ہو گئے یوں میسوی و بھری سال غلدروح افزا مضمون و چمن ہیرا نظم
دوسرے مصرع کے حشو میں مفعولن واقع ہے جب کہ حشو میں بجائے فعلاتن کے مفعولن لانا جائز
ضمیر اور اساتذہ نے اس کا استعمال کیا تو ہم پہ کشادہ پیشانی کہہ سکتے ہیں کہ بچارے امانت سے ہرگز خطا
ظلمی نہیں ہوئی بلکہ جن لوگوں نے اعتراض کیا ہے ان کی ظلمی دماغی ہے۔ اُس کے اس شعر کو:

اس پہ راضی ہو تو قرآن افلا لاؤں میں رکھ تو اے مصحف رو ہاتھ قسم کھاؤں میں
ایک صاحب نے اپنے رسالے میں درج کر کے زور طبیعت دکھایا ہے اور بے تکلف قلم اٹھا کر
لکھ دیا ہے کہ ان میں اضافت زائد ہے ہم ان سے کہتے ہیں کہ اگر اضافت ہی نہ قرار دی جائے تو کیا
مضائقہ ہے۔ ان کو چاہیے کہ حضرت سعدی علیہ الرحمۃ کے اس شعر فارسی میں بھی ظلمی نکالیں:

زر بدہ مرد سپاہی رانا سر بدہ و کرش زرد ہی سر جہد در عالم

140 تقطیع شعر امانت: اس پہ راضی قاعلاتن وق قرافحلاتن ان افلا فحلاتن او میں فحلاتن، رک ت

اے مے فاعلاتن حرف روہا مفعولن ت قسم کا فاعلاتن او میں فاعلاتن۔ قطع بیت قاری: زربہ مر فاعلاتن و سپاہی فاعلاتن را تا سر مفعولن بدہ، و گردش ز فاعلاتن ندی سر فاعلاتن۔ مہد در فاعلاتن عالم فاعلاتن۔

وزن رمل مشن مخبون کو خوبہ صحت اللہ بخاری وغیرہ نے مضاعف بھی استعمال کیا ہے اور بہ سبب طوالت کے عوام اسے بحر طویل کہتے ہیں لیکن اردو میں کم مستعمل ہے۔ یہ قصیدہ شہید کا اسی وزن پر ہے:

یہ بحر کیسی ہے پر نور کہ جمہور ہیں سرور ہر اک باغ میں معمور ہے سامان بہار

گل جھمکتا ہے چمن زور مہکتا ہے پکتا ہے ہر اک شاخ تر و تازہ سے لیضایں بہار

کیا جھمکے سے چلی آتی ہے سرمست ادا مائل شونی و حیا کھت گل دست گر بیان بہار

تا کسی خار سے الجھے نہ کہیں پانہ گلے گرد زمیں ہاتھ میں پھولوں کے ہے دامان بہار

پہلے شعر میں صدر مخبون ہے اور ابتدا سالم اور دوسرے شعر میں صدر وابتدا دونوں سالم ہیں اور

عروض و ضرب دونوں شعر کا مخبون مقصور اور مشو مخبون ہے۔

رمل مشن مشکول: فاعلات فاعلات فاعلات فاعلات دو بار۔ شکل مراد ہے اجتماع ضمن و کف سے

بہ سبب ضمن کے الف فاعلاتن کا گرا اور بہ سبب کف کے ساکن ہضم یعنی نون گرا پس فاعلات مشکول رہ گیا۔

مثال:

انتفا

چلے تھے نرم کورہ میں ہوئے ایک منم پہ عاشق نہ ہوا ثواب حاصل یہ لیا عذاب اُلتا

قطع: چلی تے ح فاعلاتن ر کم کہ رہے فاعلاتن ہوئے اک م فاعلاتن نم پہ عاشق فاعلاتن، ن

ہواٹ فاعلاتن و اب حاصل سے لیاز فاعلاتن ذاب اُلتا فاعلاتن۔

مرزا محمد بیگ قس

دل مضطرب کا دیکھا مجب اضطراب اُلتا ہوا اور مضطرب اُس نے جو ذرا نقاب اُلتا

قالب

ترے وعدے پر ایسے ہم تو یہ جان جھوٹ جانا کہ خوشی سے مرنے جاتے اگر اعتبار ہوتا

کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیرم کش کو یہ غلط کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

یہ مسائل تصوف یہ ترا بیان غالب تجھے ہم دلی سمجھے جو نہ بادہ خوار ہوتا

تمام اشعار میں صدر و ابتدا منقول ہے اور عروض و ضرب سالم اور حشو میں ایک رکن منقول اور ایک سالم ہے اور عروض و ضرب میں قاطیان مسبق بھی درست ہے۔

بند رکن راقم

مری بدشرابیوں سے کریں توبہ مے گساران ر ہے وہ عمل کہ ہووے سب نجات یاران
صدر و ابتدا منقول ہے اور عروض و ضرب مسبق¹⁴¹ ہے اور حشو میں ایک رکن سالم ہے اور ایک منقول ہے۔

تقطیع: مردش فعات رابیو سے فعاتن کر توبہ فعات مے گساران قاطیان رہو وہ فعات
ملک ہووے فعاتن سببے ن فعات جات یاران قاطیان۔

انشا

یہ نگہ یہ منہ یہ رنگت یہ مسی یہ لعل خنداں غضب اور تس پہ لیا یہ زباں بہ زبردنداں
اگر الف و نون غزل کا ایک حرف مانا جائے تو قاطیان کی جگہ فعاتن لایا جائے بہر صورت مسبق
کی مثال یہ ہے:

امیر

کئی عمر میری ساری جیسے¹⁴³ طبع باد کے سچ یہی رونا جلنا گناہی مضطرب تھمیں
عروض مسبق ہے اور ضرب سالم

رمل مسدس سالم: فعاتن فعاتن فعاتن دو بار۔ مثال:

قتل عالم کر چکا غمزہ تو بولے کیا کیا اے خانماں بر باد تو نے
تقطیع: قتل عالم فعاتن کر چکا غمزہ فعاتن زہت بولے فعاتن، کا کیا اے فعاتن خان ماہر
فعاتن باد تو نے فعاتن، اور عروض و ضرب مسبق قاطیان بھی لاسکتے ہیں۔ جیسے:

بے محابا چاک کرتا ہے گریبان کس کے آنے سے ہوا ہے گل پریشان¹⁴⁴
میر کی شہوی زبان زد عالم کے اس شعر کی تقطیع بھی اس وزن میں ہو سکتی ہے۔¹⁴⁵

جب بدوں سے مارنا ہوا کھائیں کج خرامی سے حب اپنی باز آئیں

تصنیع: جب بڑوں سے فاعلاتن مارنا ہم فاعلاتن وار کا نہیں فاعلیان، کج خرامی فاعلاتن سے تب اپنی فاعلاتن باز آئیں فاعلیان۔ اگر الف اور نون غنہ کو ایک حرف مانا جائے تو فاعلیان کی جگہ فاعلاتن آئے گا۔ مثال ذیل میں فاعلیان ہونے میں کوئی شبہ نہیں۔

فدقی انجست سے وہ کرتا ہے ریک اور یاں دل پر ہے غم کے ہاتھ سے سنگ

رمل مسدس مقصور قا: فاعلاتن فاعلاتن فاعلان دو بار۔

ناتج

ہے یہاں کس کو شب فرقت میں ہوش ہو چکی ہوگی ہزاروں بار صبح
تصنیع: ہے یہاں کس فاعلاتن کو شبے فرقا فاعلاتن قت م ہوش فاعلان، ہو چکی ہو فاعلاتن گی ہزارو
 فاعلاتن بار صبح فاعلان۔

لمؤلفہ

طاق ابرو پر نہیں اُس بت کے خال خانہ حق میں مؤذن ہے بلال

رمل مسدس محذوف: فاعلاتن فاعلاتن فاعلان دو بار۔ مثال:

خوبیہ زیر

خط پہ خط لائے جو میرے نامہ بر یولا ان مرغوں کا ڈر پہ کل گیا

نواب یوسف علی خان ناظم

ہے لڑائی اب تو آؤ سامنے صلح میں ہم سے بہت پردہ کیا

لمؤلفہ

ایک کو گالی ہے یورے ایک کو اب جوں کا یہی اے دل کام ہے

چشم کے خش خانے میں رہ برق و ش سرد تر ہے خطِ سحر سے

راہِ غم کی زلف کے کوہے میں جب آؤ سوزاں شمع دکھلانے گی

عروض و ضرب میں ایک جگہ فاعلان مقصور اور ایک جگہ فاعلان محذوف بھی جمع کرنا درست ہے۔

نواب مصطفیٰ خان شیفتہ

کھول جلد اے شیفتہ آغوشِ شوق یہ صدا آئی لبِ سقار سے
لمؤلفہ

پاؤں کیوں پڑتی ہے میرے بار بار کیا خطا صادر ہوئی زنجیر سے

رمل مسدس مخبون: فعلاتن فعلاتن فعلاتن دوبار۔ مثال:

تجھے عاشق بھی اے یار خبر ہے کہ ترے واسطے وہ خاک بسر ہے
تقطع: تجھے عاشق فعلاتن کب اے یا فعلاتن زخیر ہے فعلاتن، کہ ترے و افعاتن سٹوہ خافعاتن
ک۔ بسر ہے فعلاتن۔

رمل مسدس مخبون مسنیغ: فعلاتن فعلاتن فعلیان دوبار۔ مثال:

ٹالے کا دیکھ مرے باغ میں انداز کب نکل سکتی ہے بلبل سے پھر آواز
صدر وابتداسالم ہیں اور خوشخون اور عروض و نرب مخبون مسنیغ۔

رمل مسدس مخبون محذوف مسکن: فعلاتن فعلاتن فعلن بہ سکون بین دوبار۔

شہید

بکھی آنکھوں پہ بٹھالیتی تھی بکھی سینے سے لگا لیتی تھی
تقطع: کب اکو فعلاتن پ ٹالے فعلاتن تی تی فعلن انخ۔
مومن

نہ کچھ آشفہ سری نے مارا کہ مجھے چارہ گرمی نے مارا

رمل مسدس مخبون محذوف: فعلاتن فعلاتن فعلن بہ کسر بین دوبار۔

شہید

دور و دیوار سے آتی کبھی صدا کہ طیبہ پہ ہوا نفل خدا

تعلیق: درود پڑھنا اس آئی فطانت سے مدد ملے۔

مومن

نگلی پھر کسی صورت نہ مگی نہ مگی دل سے کدورت نہ مگی

رمل مسدس مخبون مقصور: فطانت فطانت فطانت۔

رمل مسدس مخبون مشحون مقصور یا مخبون مسکن مقصور: فطانت فطانت فطانت اول میں فطانت

عین کے کسرے سے ہے اور دوم میں سکون سے۔ مثال دونوں کی:

مومن

سر مخبون پہ بھی تو ہے مشہور کہ ہوا نازِ لیلیٰ کا عبور

ایضاً

کسی کے لب پہ میں مرجاتا کاش کسی کے چہرے پہ ناخن کی خراش

دونوں شعروں کے پہلے مصرعے دوسرے وزن کی مثال ہیں اور دوسرے مصرعے پہلے کی۔ ان

اوزان کے صدور ابتدا میں بجائے فطانت مخبون کے فاعلاتن سالم بھی آتا ہے۔

جرات

نامحو آپ میں جرات نہ رہا اب سمجھ کر اسے سمجھائیے گا

خواجہ ذریعہ

سر مرا کاٹ کے چٹائیے گا کس کی مگر مہوئی قسم کھائیے گا

دونوں شعروں میں صدور ابتدا سالم ہیں اور مشو مخبون اور عروضی ضرب مخبون مضاف ہے۔

مصحفی

ہیجے کے کی طرح اے ساتی بھلے صفت کہ بھرے پٹھے ہیں

دلہ

تم ذرا چشم نمائی کرو وہ شیطاں ہم سے ہرن کرتے ہیں

دونوں شعروں میں عروض و ضرب مخبون محذوف مسکن اور صدر وابتدا سالم ہیں۔

قالب

اہل تدبیر کی واماںدگیاں آبلوں پر بھی حنا باندھتے ہیں
صدر وابتدا سالم اور عروض و ضرب مخبون محذوف یعنی فعلن عین کے کسرے سے۔
لمؤلفہ

دل کو ہم اُن پہ فدا کرتے ہیں جان پر اپنی جفا کرتے ہیں
اس شعر میں عروض و ضرب دونوں مخبون محذوف مسکن ہیں باقی بدستور۔

راغب

منہ دو بچے سے چھپایا اُس نے دل کو پردے میں بھاپا اُس نے
لمؤلفہ

شوق ہو جس کو گھوں سے بلبل دیکھ لے آکے بہار عارض
ان دونوں شعروں میں بھی عروض و ضرب مخبون محذوف مسکن ہیں۔

کشن پر شاد شاد

ہائے کیا جور ہے کیسی بیداد کس سے میں جا کے کروں اب فریاد
فاعلاتن فعلناتن فعلن فاعلاتن فعلناتن فعلن
دن دہاڑے میں لئی اے لوگو آسمان نے کیا مجھ کو بر باد
فاعلاتن فعلناتن فعلن فاعلاتن فعلناتن فعلن
دے گیا داغ مرا لُحیف جگر مرا پیارا مرا آصف پر شاد¹⁴⁶
فلا فاعلاتن فعلناتن فعلن فاعلاتن فعلناتن فعلن
دیکھتا تھا جو تجھے باپ ترا دل ہی دل میں وہ رہا کرتا تھا شاد
فاعلاتن فعلناتن فعلن فاعلاتن فعلناتن فعلن
اب تو وہ دام الم میں ہے اسیر کہیں اس دام سے ہو جلد آزاد
فاعلاتن فعلناتن فعلن فاعلاتن فعلناتن فعلن

جرات

پردہ مت منہ سے اٹھانا یکبار مجھ میں اوسان نہیں رہنے کا
 فاعلاتن فعلاتن فعلان فاعلاتن فعلاتن فعلن
 تو چلا اور یہ جی اس تن میں کسی عنوان نہیں رہنے کا
 فاعلاتن فعلاتن فعلن فاعلاتن فعلاتن فعلن
 بھر کے غم سے نہ گھبرا جرات اتنا حیران نہیں رہنے کا
 فاعلاتن فعلاتن فعلن فاعلاتن فعلاتن فعلن

عروض پہلے شعر میں مجنون مسکن مقصور ہے اور باقی میں عروض اور سب میں ضرب مجنون محذوف
 مسکن ہے۔ ہم نے ان تمام شعروں میں نون غنہ کو غلیظہ حرف ساکن نہیں مانا ہے اگر ضرورۂ حشو میں بجائے
 فعلاتن کے مفعولن ہو تو بھی درست ہے۔ مثال اس کی:

ادھر آؤ جانی اب نہ ستا بس نہ اتنا بھی عاشق کو کڑھا
 قطع: اور اوہ فعلاتن جانی اب مفعولن نہ ستا فعلن، بس نہ اتنا فاعلاتن بی عاشق مفعولن ک کڑھا
 فعلن۔

رمل مرتفع سالم: فاعلاتن فاعلاتن دوبار۔ مثال:

رنج اٹھا کر دل پھنسا کر جا ملا دشمن سے دلبر
 نامحسوس مت کر نصیحت ہو گیا دل شل پتھر
 ثبات ہے بات کو وہ دیدہ و دانستہ سن کر
 بروزن فاعلاتن فاعلاتن۔

رمل مرتفع مقصور یا محذوف: فاعلاتن فاعلان یا فاعلن دوبار۔ مثال:

ظفر

بوسہ رخ دو ہمیں دل ہم اپنا دیں تمہیں

درد دل اپنا صنم کیوں نہ ہم تم سے کہیں
چپ رہا جاتا نہیں کب ٹلک چکے رہیں
وہ عبت ہیں کوئے آئے بن کیوں کر مرے
اس غزل پر سب ظفر آفریں تھہ کو کہیں

ان تمام اشعار میں عروض و ضرب کو محدود قرار دینا چاہیے اور نون غنہ کو ٹیحدہ ساکن نہ ماننا
چاہیے جیسا کہ محقق طوسی کا مذہب ہے۔ متصور کی مثال اشعار ذیل کے عروض ہیں:
شاد وزیر اعظم حیدر آباد

اس نے میرے ساتھ حیف کیا کہوں میں کیا کیا
اس نے صد ہا گھر کو آہ دم میں دیراں کر دیا
باپ سے بیٹے کو حیف کر دیا اس نے جدا
باپ کا بیٹے کو رنج اس ستم گر نے دیا
دے گا وہ دل کی مراد کر دعا صبح و مسا
کیسی شادی کیسا رنج ہوتا جو تھا ہو گیا

دل مرلے پنجون: فعلاتن فعلاتن دوبار۔

انشاء

اری موتی ادھر آ تو کہ سکھائے ہر آ تو
مرے دل کی بھی خبر ہے تجھے اے بے خبر آ تو
پہلے رکن کا سالم ہونا بھی جائز ہے مثلاً:

ولہ

مارے کیا ہی کود کے¹⁴⁷ جاوے اپنے جو گھر آ تو

ولہ

ہو جہاں خوش دیں جاؤ چکیوں میں نہ اڑاؤ

آگ دل میں نہ لگاؤ بس نہ آتش کو کڑھاؤ
اور یہ بھی جائز ہے کہ ایک شعر کے صدر وابتدا میں رکن سالم وخبون کو جمع کیا جائے جیسے:

ولہ

رو مئی دیکھ انہیں کل پکڑ اپنا جگر آ تو
کوئی کجخت نہ ہوگی کہیں تجھ سی کز آ¹⁴⁸ تو

ولہ

ادھر آؤ نہ ستاؤ پاس اپنے نہ بلاؤ

ولہ

کیجیے کیا ہی اندریں دیوے چھٹی اگر آ تو
کیا ہو کر آتش تجھے ہاں¹⁴⁹ دیکھ لے بھر نظر آ تو

رمل مرابع مشعش مقصور: فاعلاتن نعلان بہ سکون عین دوبار: یہ تم کو پہلے بتا دیا گیا کہ جمہور
نعلان کو مشعش مقصور کہتے ہیں اور متقی طوسی کی رائے کے مطابق اس کو خبون مسکن مقصور کہنا چاہیے۔ مثال
اس کی:

ناز مت کر اے سرو لعبت چوب ہے تو
عروض مشعش مقصور ہے اور ضرب خبون محذوف یعنی فعلن کسرہ عین سے کس لیے کہ فاعلاتن
سے بہ سبب ضمن کے فاعلاتن ہوا اور اس کے آخر سے سبب خفیف گرا بہ سبب حذف کے پس فعلا کو فعلن سے
بدل لیا۔

رمل مرابع مشکول: فعاک فاعلاتن دوبار۔ مولوی محمد اسماعیل لعل غیر متقی میں کہتے ہیں:

وہ غریب کھیت والے وہ امیدوار دہقان
کہ کھڑی ہے جن کی کھیتی کہیں کھیت کٹ رہا ہے
کہیں گہ رہا ہے خرمن نہیں آکھ ان کی جھپکی

یوں ہی شام سے حرکت ہیں تمام رات جاگے
 یہ چاروں شعر اس وزن پر ہیں فطالت قاطعاتن دوبار اور آخر میں قاطعاتن بھی درست ہے، جیسے
 حکیم مظفر حسین اعظمی دہلوی کی نظم غیر منقحی میں:

اے خدائے پاک دہر تو مرے ملک کو حلا کر

وہ یوسفِ حریت تو

50

نہ جہاں ہو خوفِ دل کو رہیں سر فراز احرار

نہ جہاں ہو پارہ پارہ یہ وسیع رنجِ مسکون

بہ تفرق و تقسم

جہاں ہو طلب نہ عاجز بڑے دہشِ شوق اُس کا

طرفِ کلامِ حکیم

اے خدائے جل و اکبر وہ یوسفِ حریت دے

کہ جہاں فنا کا صحرا نہ شکھا سکے وہ دریا

جو ہے چشمِ تھقل

جہاں میرے سارے کاموں جہاں میرے سب خیالوں

میں فقط تو ہی ہو رہبر

(3) بحر رجز

مُسْتَعْلَنُ مُسْتَعْلَنُ مُسْتَعْلَنُ دُوبَار۔ رجز پہ رائج مہلہ و فتح جیم و سکون زائے مجھ
 ان اشعار کو کہتے ہیں جو مصرعہ جگ میں اور بحر کے موقع پر اپنی قوم کی مردانگی اور شرافت کے بتانے کو
 پڑھتے ہیں، اور چوں کہ اکثر ایسے اشعار اس بحر میں ہوتے ہیں اس لیے اس بحر کا نام رجز رکھ دیا۔ رجز کے
 معنی اضطرابی اور شتابی کے ہیں اور اشعار بہادری جو میدان جنگ میں پڑھے جاتے ہیں وہ وقت اضطراب
 کا ہوتا ہے۔ اس وجہ سے اس کا نام رجز رکھا ہے۔ اور بعض نے وجہ تسمیہ یہ لکھی ہے کہ رجز اونٹ کی ایک
 بیماری کا نام ہے جو اس کے چوتروں میں ہوتی ہے اور اس کی وجہ سے پٹنے میں کانپتا ہے۔ چتا ہے اور کھڑا
 ہو جاتا ہے۔ چوں کہ اس بحر کے پہلے دو سبب خفیف ہیں اس وجہ سے حرکت کے بعد سکون واقع ہے اس
 مناسبت سے اس بحر کا نام رجز رکھا ہے۔ اس بحر کو لکھائے فارس و رینے نے اکثر مشن سالم استعمال کیا ہے
 بخلاف شعرائے عرب کے مشن استعمال نہیں کرتے مسدس اور مثلث اور ثنیٰ بیشتر استعمال میں لاتے ہیں اور
 شعرائے فارس و رینے مسدس مستعمل نہیں کرتے لیکن بدھمی بلخی نے فارسی میں مثلث کا بھی جواب دیا ہے
 چنانچہ اول اس کا یہ ہے:

نو لحد جهان زین لوبہار و سال نو

بر وزن مستعلن مستعلن مستعلن، اور یہ تمام ایک ہیئت ہے جس میں دو مصرع نہیں اور واحد
 اسی بحر سے مخصوص ہے اور ¹⁵¹ بحر محمد نہیں ہوتی اور سوائے ضمن و طے کے اور کسی زحاف کا استعمال کم کرتے

ہیں اور اس بحر میں پانچ زحاف آتے ہیں سخن، طے، قطع، اذالہ، تزلزل۔¹⁵²

مومن خان (مومن)

دن رات لکڑ جوڑ میں یوں رنج اٹھانا کب تک میں بھی ذرا آرام لوں تم بھی ذرا آرام لو
تقطع: دن رات تک مستعلن رہے جوڑے مستعلن پورج اٹھا مستعلن¹⁵³ کب تک مستعلن،
 سے بی ذرا مستعلن آرام لو مستعلن تم بی ذرا مستعلن آرام لو مستعلن۔

دلہ

مومن تم اور مفتی اماں اے میر و مرشد خیر ہے یہ ذکر اور منہ آپ کا صاحب خدا کا نام لو
 میر تقی (میر)

مستی میں لغزش ہو گئی معذور رہا چاہیے اے اہل مسجد اس طرف آیا ہوں میں بہکا ہوا
 اور رکن (آخر) سالم کے مقابل رکن مستعلان نڈال بھی آسکتا ہے اذالت عبارت ہے ایک
 الف و تذموج میں بڑھانے سے۔ ذوق کا ایک محسوس ہے:

انداز عرفاں سے ترا سید ہوا ہے ایسا صاف
 جس کی پہنچتی روشنی ہے قاف سے لے تا بہ قاف
 خورشید و مہ کو رو بد تیرے کہاں مقدور لاف
 کرتے ہیں دونوں روز و شب آکر ترے در کا طواف

اے قبلہ روشن دلاں اے کعبہ اہل صفا

تیری ثنا کب ہو سکے اے خسرو دلاں نگاہ
 اب یہ دعا ہے ذوق کی حق میں ترے شام و پگاہ
 جب تک زمیں پر ہے فلک اور ہیں فلک پر مہر و ماہ
 نرغ ہمیشہ عید ہو تجھ کو شہا با عز و جاہ

بدخواہ ہو تیرا سدا رنج و الم میں جتا

ہر اک بند کے چاروں معروموں کے عروض و ضرب نڈال ہیں۔ اسی طرح حالی کے قول میں:

آتا ہے وقت انصاف کا نزدیک ہے یوم الحساب دنیا کو دینا ہوگا ان حق تلفیوں کا داں جواب

اگر آخر میں لون فتنہ ہوتا تو یہ کہہ سکتے تھے کہ وہ قطع میں طیحدہ محسوب نہیں ہوتا لیکن یہاں زائد غیر عقد ہے اور اس صورت میں دائرے سے خروج لازم آتا ہے اور اس میں کوئی مضائقہ نہیں ایک جگہ رکن سالم دوسری جگہ نڈال بھی درست ہے۔ مثال:

کشن پر شاد شاد

اس نے کہا کیا کام ہے میں نے کہا ہر وقت دید اس نے کہا کیا شغل ہے میں نے کہا سودا ترا
اس نے کہا وہ کون تھا غلوت میں خواہان وصال میں نے کہا یہ شاد ہے عاشق ترا شیدا ترا
اتہریتائی

پہری میں اے زاہد نہیں یہ تیرے کیسے سفید

ہیں دوش پر یہ دو کفن اک اس طرف اک اس طرف

حالی

یاں تک تمہاری جھوٹے گائے گئے دنیا میں گیت

تمام اشعار میں ارکان عروض نڈال ہیں اور ارکان ضرب سالم برعکس کی مثال:

مولوی محمد حسن عسکری بریلوی

مدت سے تھے ہم منتظر فکر خدا آیا تو پھر

پر حیف جلدی چل دیا ماو مبارک، الوداع

اب کوچ ہے پیش نظر آنکھوں میں اشک آتے ہیں پھر

کرتا ہے دل آہ و بکا ماو مبارک، الوداع

گر زیت ہے پھر پائیں گے در نہ بہت پہچنائیں گے

نواب¹⁵⁵ رخصت ہو چلا ماو مبارک، الوداع

رخصت سے ہے دل پر الم فرقت سے جاں پر سخت غم

ہذت سے ہے رنج و عتا ماو مبارک، الوداع

بلکہ اشعار درمیان مصاربع میں بھی جائز ہے جیسے داغ کے قول میں:

ہے عید کا سماں دو چند آئینہ ہوں پست و بلند کر صاف اے باد صبا صحن زمیں سلج فلک

مطلع بہ مضمون وسیع اک کھوس ہاشان رنج جس پر ہوں شیدا و فدا سخن زمیں طبع ظک
استاد عبدالواسع جبلی نے رجز مثنیٰ کو دو چند بھی استعمال کیا ہے اور قصیدہ مسجع لکھا ہے، اگرچہ
ریختہ میں مستعمل نہیں، مگر مولوی غلام امام شہید نے ایک قصیدہ مسجع لکھا ہے۔ اس کے اشعار یہ ہیں۔

آئی بہار اب ہر چمن ہے بلبل و گل کا وطن و پردہ حرم سے نعرہ زن آتے ہیں شیخ و برہمن
زاہد سے کہہ دو یہ سخن ہے فصل گل تو بہ شکن گر چاہے عیش جان و تن سے خواروں کا سیکے چلن
آئی بہار جاں فزا لائی گلستاں میں مباح پیغام وصل در با گل کھل کھلا کر ہنس پڑا
موج ہوانے دا کیا ہر فنپے کا بند قبا بلبل یہ کرتی ہے صدا اب میں ہوں اور سیر چمن

رجز مثنیٰ مطوی: متعلن متعلن متعلن متعلن دو بار۔ طے اسے کہتے ہیں کہ ان دو سبب
خفیف میں سے جو رکن کے اوّل میں ہوں چوتھے ساکن کو گرا دینا پس مستعلن سے متعلن مطوی رہا اس کو
متعلن سے بدل لیا۔ مثال اس کی:

خواب میں اک بوسہ رنگ کب پا ہاتھ لگا رات اندھیری میں مرے دزد حنا ہاتھ لگا
تمام ارکان مطوی ہیں۔ قطع: خواب م اک متعلن بوسہ رن متعلن گے کب پا متعلن ہات لگا
متعلن اسی طرح دوسرا مصرع ہے۔

رجز مثنیٰ مطوی مرفل: متعلن تن متعلن تن متعلن تن دو بار۔ تر لیل اسے کہتے
ہیں کہ آخر رکن کے وہ مجموعہ پر ایک سبب خفیف زیادہ کر دینا پس متعلن کے آخر میں کہ مطوی ہے تن بڑھایا
تو متعلن تن ہوا اس کو متعلن تن سے بدل لیا۔

ذوق

تو سر دنیا ظن الہی حکم ترا تا ماہ بہ ماہی تحت ترا ہے تابہ ثری اور فوق ہے حیرا تا بہ ثریا
حکم پہ حاضر نظم¹⁵⁷ پناظر حیرے جلوں جشن کی خاطر فوج سکندر الفکر دارا محض فریدوں مست کسری
جلوے سے تیرے ہونے مور شام و مکر آفاق تو کیوں کر مہم ہود داے دیدہ و حیر مہر ضیاء حیرت حرا
تیری شمیم خلق سے طاری تیری نسیم طبع سے جاری باد بہاری محکب تادی حود قناری مہر سارا

تقطیع: تو سر دنیا مقطعاتن ظلی الہی مقطعاتن حکم ترا تا مقطعاتن ماہ بیاہی مقطعاتن تحت ترا ہے مقطعاتن تا بہ ثریٰ ار مقطعاتن فوق و تیر مقطعاتن تا بہ ثریٰ یا مقطعاتن۔ یہ وزن متقارب مثنیٰ مضاعف اثر م سالم فعل فعلن سے ملتا ہے اور جہاں ایسا اتفاق ہو کر ایک بحر کا زحاف دوسری بحر کے زحاف کے مطابق پڑھا جائے تو فرق وہاں اس طرح ہوگا کہ جہاں ارکان اصلی مزاحضات مخصوصہ ایک بحر کے ساتھ پائے جائیں گے تو وہ بحر متاثر محسوس ہو جائے گی۔ پس جب کہ بحر متقارب اثر م سالم میں رکن اصلی بھی رکن اثر م کے ساتھ موجود ہو تو بہتر یہ ہے کہ اس وزن کو اسی میں داخل رکھنا چاہیے۔

رجز مثنیٰ مطوی: مخبون مقطعلن مقطعلن مقطعلن مقطعلن دو بار۔ مقطعلن مطوی ہے اور مقطعلن مستقلین سے بدلا ہوا مخبون ہے۔ مثال:

اویسی

باغ میں گل عذار ہو فصلی بہار ہو نہ ہو میں ہوں غزل سرا وہاں ہلکلی زار ہو نہ ہو
تقطیع: باغ م گل مقطعلن عذار ہو مقطعلن فصلی بہار مقطعلن رہو نہ ہو مقطعلن اسی طرح دوسرے مصرع کی تقطیع ہوتی ہے۔

لمؤلفہ

آؤ نہ تم تو نجی خستہ جگر کو لو بلا کوئی تو بات مان لو یہ نہ سکی تو یہ سکی
نجی بادہ کش سے کہہ دیوے ہمیں بھی جام سے کیوں کہ ہنگ چیں بہت نشہ کے اب غمار سے
حشو یا عروض یا ضرب کا مخبون مذال یعنی مفاعلان لانا جائز ہے مثال:

ذوق

تا کہ یہ گہر اور ہنود طاق پرست پون باز جھوڑ دیں شرک پوچتا آتش و آب و خاک ہاد
تقطیع: تا کہ یہ سب مقطعلن رار ہنود مفاعلان طاق پرس مقطعلن ت پون ہاد مفاعلان، جھوڑ و شر مقطعلن ک پوچتا مفاعلان آتش و آب مقطعلن ب خاک ہاد مفاعلان۔ مصرع اول کا حشو اور مصرع ثانی میں عروض و ضرب مخبون مذال واقع ہوئے ہیں یعنی مفاعلون مخبون میں بہ سب اذالت کے سبب خفیف کے درمیان الف اور بڑھ گیا ہو۔¹⁵⁸

میں نے کہا کہ بزم ناز چاہیے فیر سے تھی
 سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں
 انشا

کھیل کھلاڑی کے یہ دیکھ کیا ہی بیم یہ ہو گئے
 ایک پہ ایک مہربان آتش و باد و آب و خاک
 جان پڑی فشی میں ہے ایسی کشاکشی میں ہے
 کیا کریں ہائے بے زبان آتش و باد و آب و خاک^{KO}
 ایک رکن مطوی اور ایک مخبون یا ایک مطوی مخبون نڈال علی الترتیب واقع ہوئے ہیں۔

رجز مشتمل مجنون مطوی: یعنی رکن مخبون کو مقدم اور رکن مطوی کو مؤخر لانا مفاعیلن متعطلن
 مفاعیلن متعطلن دوبار۔ شعرائے ریختہ نے اس کو استعمال نہیں کیا بہر حال یہ شعر اس وزن پر ہے۔
 جو اٹھ گیا رقبہ پری دکھا مجھے اپنی ادا تو کیا کہوں میرے وہیں حواس سے جاتے رہے

تقطع: ج اٹ گیا مفاعیلن رقبہ پری متعطلن دکھا مجھے مفاعیلن اپنی ادا متعطلن، تو کا کہو مفاعیلن
 مبروی متعطلن حواس سے مفاعیلن جاتے رہے متعطلن۔

رجز سدس سالم: مستعطلن مستعطلن مستعطلن دو بار۔ مثال:
 ہم کو ملا جو لطف کوئے یار کا کب وہ مبا کو لطف ہے گزار کا

رجز سدس مطوی: متعطلن متعطلن متعطلن دو بار۔ مثال:
 ظلم کا اب اس سے گد لطف ہے جو نہ سنئے، شکوے کا کیا فائدہ

رجز مرغی سالم: مستعین مستعین دوبار:

واحد علی شاہ اختر

اس عشق نے رسوا کیا میں کیا تاؤں کیا کیا
آو دل ناشاد نے اور آساں پیدا کیا

رجز مرغی صلیوی مخبون: مستعین مخاطن دوبار۔ عروض و ضرب میں مخبون نڈال یعنی
مخاطن بھی درست ہے۔ کنور حامد علی خان ناشاد کہتے ہیں:

مج فہم کی بہار ساتھ لے آئی بوئے یار
بھولی دھواں بھر کہاں دل کو قرار بھر کہاں

اس شعر میں شعرائے عرب ایسا ہیے زحاف استعمال کرتے ہیں کہ شعرائے فارسی اور خیال بند

ان پر بخند و صورتیں استعمال نہیں کرتے۔

(4) بحر کامل

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن دو بار۔ یہ بحر جیسی دائرے میں وضع کی گئی ہے ویسی ہی مستعمل ہے اس لیے اس کو کامل کہتے ہیں۔ مثال :¹⁶²

رفیق

روشنی کے کج و بچ میں جو رفیق تھے سو جدا ہوئے مگر ایک نالہ و آہ کو مرے دم سے ہم سہری رہی
تقطع: روشن کے متفاعلن کج و بچ سے متفاعلن ج رفیق سے متفاعلن س جدا ہوئے متفاعلن
مگر ایک نامتفاعلن لہ ا۱۱۱ کو متفاعلن مردم س ہم متفاعلن سہری رہی متفاعلن۔

قیم

ہیں یہ امید نہ تھی مباد کہ یہ خاک یوں اڑے جا بجا ترے در بدر کے پھرانے کو بھلا کیا مرا ہی غبار تھا

شیخ مداری

وہ ابھی ہے لوکل آرزو وہ هنوز تازہ بہار ہے نہ کچھ آئے سے اُسے خبر نہ تھا سے کچھ مردگار ہے

حسرت

یہ بھی اک سہم ہے کہ خواب میں مجھے صبح آ کے دکھائے

کبھی نیند برسوں میں آئی تھی سو اسی بہانے جگا گئے

عروض و ضرب نہال بھی درست ہے جیسا کہ مرزا جعفر علی فصیح کے اس شعر میں:

علی اصغر ابھی تھا جاں بہ لب عبت اس کو مارا لھیں نے تیر

وہ حباب سا سر آب تھا تھی ہوا سی جان حباب میں

عروض نہال ہے اور باقی اجزا بدستور¹⁶² ہیں اگرچہ عروض و ضرب کے نہال ہونے کی صورت میں دائرے سے خروج لازم آتا ہے مگر جب کہ اساتذہ نے استعمال کیا ہے تو اس میں مضائقہ نہیں۔

اذا لٹ مراد ہے وہ مجموع میں الف زیادہ کرنے سے پس متغایان نہال ہے اور یہ بحر زبان فارسی و ریختہ میں محارف مستعمل نہیں الا شاذ و نادری بعض شعرا نے آزمائی کی ہے مگر ایک دو بیت سے زیادہ نہیں اس کے زحانوں میں مضمر بہتر ہے اگر قلام ارکان مضمر ہوں گے تو رجز کی طرف رجوع کر جائے گی۔ ہم بھی بطور مثال کے دو ایک وزن لکھتے ہیں:

کامل مثنیٰ مضمر: متغایان مستعلن متغایان مستعلن دو بار۔ اضاہ سے تائے متغایان کا ساکن کرنا مراد ہے، پس متغایان مضمر ہوا اس کو مستعلن سے بدل لیا۔ مثال:

طالب

نہ ہوئی کبھی مجھ سے خطا نہ ہوا کرو مجھ پر خفا نہ دیا کرو تم گالیاں نہ کیا کرو مجھ پر جفا
ایک رکن سالم اور ایک مضمر ہے علی الترتیب۔ قطع: ن ہی کی متغایان ج سے خطا مستعلن نہ
ہوا کرو متغایان ج پر خفا مستعلن اٹخ اور اگر اس کو مطلوب کریں تو یہ وزن ہوگا مستعلن متغایان مستعلن
متغایان دو بار بہر ج بعض رکن سالم اور بعض رکن مضمر بلا ترتیب لانا اور کامل سالم و مضمر کا جمع کرنا بھی
درست ہے۔ مثال اس کی یہ ہے:

اس خوب رُو کو جو دیکھ لے یہ جمال کیا ہے حور کی کہ وہ سہم تن نام خدا تصویر ہے ذلی نور کی
قطع: اس خوب رُو مستعلن ک ج دیک لے متغایان یہ جمال کا متغایان ہے حور کی
مستعلن ک و سہم تن متغایان نامے خدا مستعلن تصویر ہے مستعلن ذلی نور کی متغایان۔

ضامن

ہے مکان اپنا لا مکاں سو نشان اپنا ہے بے نشان لب ضامن آکرے کیا بیاں کہ خرد بھی داں پہ پھری رہی

تقطع: وہ مکان اپ متفاعلن ٹالا مکا مستقلن س نشان اپ متفاعلن الخ باقی تمام ارکان سالم ہیں۔

حامد علی رضوی بیتاب

حامد علی بے نوا کے گناہ بخش دے اے خدا بہ طفیل احمد مجتبیٰ تری شان جل جلالہ
مصرع اول کا یہ وزن ہے مستقلن مستقلن متفاعلن متفاعلن۔

کامل مسدس مضمر ذال: متفاعلن مستقلن مستقلن دو بار۔ مثال:

ترے جبر سے آئی ہے لب پر جان زار یہ بتا مجھے تو تھا کہاں اے گل عذار
تقطع¹⁶⁶: تر جبر سے متفاعلن اای لب مستقلن پر جان زار مستقلن، یہ بتا مجھے متفاعلن تو
تا کہا مستقلن اے گل عذار مستقلن۔ صدر وابتدا سالم ہیں اور حشو مضمر اور عروض و ضرب مضمر ذال ہے۔
کامل مرابع: متفاعلن متفاعلن دو بار۔ کتور حامد علی خان ناٹا دھکھس نے اس بحر کو بطور اہل
عرب کے مرابع بھی استعمال کیا ہے:

مرے دل نہیں نہ دماغ ہے مجھے ہوش ہے نہ حواس ہے¹⁶⁷
جو تھے جانے والے چلے گئے ابھی باقی حسرت و یاس ہے

لمؤلفہ

دل و سینہ اپنے نگار ہیں تری چلیں ہیں کہ کنار ہیں
دہی خوش نصیب شہید ہیں ترے کو میں جن کے مزار ہیں
کبھی ایک بھی نہ وفا کیا ترے جھوٹے سارے قرار ہیں
کہا میں نے ایک دن اے صنم ترے غم میں زار و نزار ہیں¹⁶⁸
لا کہنے ہنس کے کہ جہم سن یوں ہی روتے پھرتے ہزار ہیں

(5). بحر وافر

مُفَاعِلَتُنْ مُفَاعِلَتُنْ مُفَاعِلَتُنْ مُفَاعِلَتُنْ مُفَاعِلَتُنْ دو بار۔ وافر فاع کے کسرے سے اس لیے کہتے ہیں کہ اس بحر میں شعر بہت کہے گئے ہیں یا اس بحر میں حرکات کثرت سے ہیں یہ بحر عربی سے خصوصیت رکھتی ہے۔ ریختہ میں مستعمل نہیں۔ بعض شعراء فارسی نے یہ تکلف اس میں شعر کہے ہیں۔

وافر مشن سالم: طاب کہتا ہے:

ڈرا کے کہا بھلا بے بھلا خفا جو ڈرا ہوا وہ منم مرا بھی ذرا گلہ نہ رہا ہنسا جو گیا مجھے یہ ستم
تقطع: ذرا کہ کہا مفاعلتن بلا بلا مفاعلتن خفاج ذرا مفاعلتن ہوا و منم مفاعلتن مرا ب ذرا
مفاعلتن گلہ نہ رہا مفاعلتن ہساج گیا مفاعلتن مجھے یہ ستم مفاعلتن¹⁶⁹ ،

(6). بحر متقارب

فعلون فعلون فعلون دوبار۔ یہ بحر اکثر مثنیٰ سالم مستعمل ہے اور تقارب اور متقارب اس لیے کہتے ہیں کہ اس میں دوہ اور سب نزدیک ہیں کیوں کہ لغت میں تقارب تفاعل کے وزن پر باہم نزدیک ہونے کے معنی میں ہے اور متقارب مسموم اور فتح تائے فوقانی اور کسر رائے مہملہ سے ایک دوسرے سے نزدیک ہونے والے کو کہتے ہیں۔

عروض و ضرب اس بحر کے سالم یا مقصور یا محذوف ہر طرح مستعمل ہوتے ہیں اور اس کو شعرائے فارسی نے بہت استعمال کیا ہے اور شعرائے ریمینہ بھی اس کو پسند کرتے ہیں اور اس کے ذخاف چھ ہیں: قبض، نصر، محذوف، ثلم، ثرم، ہتر۔

مقارب مثنیٰ سالم الا آخر: فعلون فعلون فعلون دوبار۔

انشا

سنی تھی کسی سے جو بحر تقارب اے کر لیا مٹکڑوں کا تفنن
کہ تولے ہے اپنے سہی پر یہ کہہ کر فعلون فعلون فعلون فعلون
تقطع: سنی تی فعلون کسی سے فعلون ج بحرے فعلون تقارب فعلون، اے کر فعلون لیا مٹک فعلون رود
کا فعلون تھن ن فعلون۔

عدو غیر نے تجھ کو دلبر بنایا کوئی جوڑ مجھ پر مقرر بنایا
 نہ گنتا تھا کوئی حسینوں میں ادبت تجھے دے کے دل میں نے دلبر بنایا
 شکر ب کہا میں نے کڑوے ہوئے تم عبت منہ کو مجھ پر ستم گر بنایا
 لمؤلفہ

جو ہے کمر با رنگ رخسار تیرا ہوا کیا کہیں دل گرفتار تیرا
 کئی عمر مثل حباب آہ اپنی نہ جانا کہ اس بحر فانی میں کیا ہے

مقارب مثنوی مسیح: فعولن فعولن فعولان دوبار۔ مثال:
 نواب سید جعفر علی خان جعفر خاں آبادی

لے جس سلیموں کی بے کے عدد ہیں نہیں تو رو چارہ بالکل تھی مسدود
 عروض و ضرب دونوں مسیح ہیں۔

سید ملحدار حسین واسطی

مبارک حصیں تاجدار شہنشاہ مبارک یہ دربارداری شہنشاہ
 مبارک حصیں بختیاری شہنشاہ مبارک زباں پر ہماری شہنشاہ
 شہنشاہ کی عمر و عزت زیادہ

چاروں مصرعوں کے عروض و ضرب مسیح ہیں اور کاتب کا تعریف یہاں نہ سمجھتا چاہیے۔ یعنی یہ
 خیال کرنا چاہیے کہ اصل میں شہنشاہ تھا کاتب نے شہنشاہ لکھ دیا اس لیے کہ مصنف نے ریاست پٹیالہ کے قصور
 بنو میں 12 دسمبر 1911ء کو ایک جلیے کے اندر اپنی زبان سے شہنشاہ پڑھا تھا۔

صحاب

پڑا اُن کی چوٹی میں کوزے کا موباف نظر آئے دو سانپ اک کچلی میں
 تاج

لب لنگ چٹابی ایسی ہے بے یار کبھی دار میں ہوں کبھی پار میں ہوں

رند

چڑھاؤں گا گل کو ربحوں پہ اے رند نظر جب وہ لیلیٰ شاکل پڑے گی

ولہ

کرم کیجئے آئے حضرت عشق ہے خون جگر سیہا نی تمہاری
ملیر نواب جعفر علی خان لکھنوی

زبان مبارک سے ہو جلد ارشاد مدینہ نبیؐ کا تمہارا وطن ہے
سکینہ یہ کہتی تھی اللہ فریاد بہت تک میرے گلے میں رس ہے
ہراک کہتا تھا دیکھ کر شان عباس یہ حمزہ ہے یا حیدر صف حسن ہے
ان اشعار کے عروض مستقیم ہیں اور ضرب سالم اس کے برعکس کی مثال یہ ہے:

جعفر

پیر کو پدر کا ملا ارث یک سر حکومت ہو عثمان علی خان کو مسعود¹⁷⁰
دراخت کی آیت کو لفظی میں لکھ کر نکالے ہیل جعفر نے اعداد مقصود
یہ تاریخ بھی ترجمہ ہے اسی کا سلیمان¹⁷¹ ہوا وارث تاج داد

محقق طوسی کہتے ہیں کہ یہ ناپسندیدہ ہے اس لیے کہ حرف آخر عروض و ضرب کا دائرے سے باہر ہے۔ پس اسی وجہ سے عروض و ضرب کے نوں فن کو مع اس کے ساکن باقیل کے ایک حرف شمار کرتے ہیں۔¹⁷³

امانت

کشش لذت شوق و ملت کی دیکھو لبوں سے وہ میری زباں کھینچتے ہیں
غشی میر محمود جان اوج

کہوں کیا میں اس چشم جادو کی باتیں لڑایا مجھے آنکھ سب سے لڑاکر
شعرانے متقارب مثنیٰ سالم کو مضاعف بھی استعمال کیا ہے۔ چنانچہ یہ شعر ذوق کا اسی وزن میں

ہے:

تمنا نہیں ہے کہ امداد دل کو چشم کا صلہ ہو کہ حروف قلق ہو

یہی حق ہے قائل اگر حق دلائے یہ نسل ترے پانوں پر جاں بحق ہو

کلام ساکن جادوہ

یہ جتان معنی وہ ہے رکب جیوں کہ ہر حرف جس کا ہے اک ذریکوں
لگاتی ہے غوطہ جدمرطج سوزوں اٹھالاتی ہے گوہر تازہ مضمون

مقارب مثنیٰ محذوف الآخر: فعلون فعلون فعلون فعل دو بار۔ فعلون بہ سبب حذف کے معنورہ گیا
اس کو فعل سے بدل لیا مثال:

میر حسن

یہ حسن و جوانی اور اس پر یہ غم ستم ہے ستم ہے ستم ہے ستم ہے ستم
تسلج: یہ حسو فعلون جوانی فعلون آؤں پر فعلون یہ غم فعل، ستم ہے فعلون ستم ہے فعلون ستم ہے فعلون
ستم فعل۔

امیر میناکی

تھوڑا مڑہ کا تری رات بھر رگ جاں میں نشتر چھو تارہا
برہم

لہو میں ہمارے جو پیسی مٹی بہت شوخ رگب حتا ہو گیا
خدا تک یہ بُت بھی ہیں پٹپٹے ہوئے کہ جو کچھ زباں سے کہا ہو گیا

مقارب مثنیٰ مقصور الآخر: فعلون فعلون فعلون فعل دو بار۔ شاہ رؤف احمد رافت مثنوی
یوسف دزلیخا میں لکھتے ہیں:

پلا ساقیا مجھ کو جام شراب وہ پانی کہ ہو جس میں موتی کی آب
میری ہے آمد کی سبیل لگادے مرے لب سے دریائے نل
نہانے کو جاتا ہے وہ سوئے آب کہ ہر نقش پا جس کا ہے آفتاب
سب بیتوں میں عروض و ضرب مقصور ہیں۔

اوج

وہ فیروں پہ کرائے ستم گارناز اٹھائیں گے ہرگز نہ اغیارناز
اجتماع قمر و حذف کا ایک شعر میں درست ہے۔ مثال:

میر

کوئی نا امید نہ کرتے سو تم ہم سے منہ بھی چمپا کر چلے
عروض مقصور ہے اور ضرب محذوف۔

سعید رامپوری

سعید اُن کے غم میں ہوا دن بر خدا جانے اب کیا دکھائے گی رات
عروض محذوف ہے اور ضرب مقصور۔ قدمانے اس وزن کے صدر و ابتدا کو اٹھم یعنی فعلن پہ
سکون عین بھی بہندرت استعمال کیا ہے لیکن شعرائے ریخت کے کلام میں ایسے اشعار نظر سے نہیں گذرے۔ بہر
صورت مثال یہ ہے:

لمؤلفہ

مہاں نوازی بہت خوب ہے خدا کو بھی یہ بات مرغوب ہے
تقطع: مہاں فعلن نوازی فعلن بہت خوف فعلن ب ہے فعل، خدا کو فعلن ب یہ با فعلن ت مرغو
فعلن ب ہے فعل۔

مقارب مثنیٰ اور اٹھم سالم ¹⁷⁴الآخر: فعلن فعلن فعلن دو بار فعلن میں عین ساکن ہے علم
مراد ہے فعلن کے حرف اول کو گرانے سے پس عولن اٹھم رہا اس کو فعلن سے بدل لیا۔

انتہا

دست جنوں سے اے دوائے دیلا سونے نہ پائے پاؤں پھیلا
ابر و ہوا ہے چمکے ہے بجلی مت روٹھ ساقی لا جام سے لا
صدر و ابتدا اٹھم اور عروض و ضرب سالم ہے اور حشو میں بھی ایک جزو اٹھم ہے اور ایک سالم۔
تقطع: دئے فعلن جنو سے فعلن اے و فعلن ے و یلا فعلن، سونے فعلن ن پائے فعلن تک پا

فعلن دُپلا فعلن حشو میں بجائے فعلن سالم فعلان مسبق لانا بھی جائز ہے خواہ ایک مصرع میں خواہ دونوں میں
جیسے:

انشا

جام سے عشق، موند آنکھ لی جا ہے ایک ہی گھونٹ کڑوا کیا
اس شعر کا وزن یہ ہے فعلن فعلان فعلن فعلن دو بار۔¹⁷⁵

ولہ

کرتے تھے مذکور میرا تمہارا¹⁷⁶ فرہاد و شیریں مجنوں و لیلیٰ
اس شعر کے پہلے مصرع کا وزن یوں ہے فعلن فعلان فعلن فعلن اور دوسرے مصرع کا وزن یہ
ہے فعلن فعلن فعلن فعلن۔

سوز

اے سوز وہ دیکھ آتا ہے قاتل تک چونک عالم اتنا بھی غافل
دین و دل و جان و مبر و حمل سب کچھ لیا جھینس پر بھی بیدل
کس کس کو روؤں میں اب یاد کر کر اے اٹک اے چشم اے آہ اے دل
کوچے میں اس کے لاکھوں پڑے ہیں مذبح بھروسہ متول بسل
پہلے اور چوتھے اور چھٹے اور آٹھویں مصرع کا یہ وزن ہے فعلن فعلان فعلن فعلن باقی مصرعوں کا
یہ وزن ہے فعلن فعلن فعلن فعلن۔

مستعارب محسن اعظم: فعلن فعلن فعلن بسکون عین دوبار۔ میر جوش عشق میں کہتے ہیں:

دیکھ اس رخ کی نور افشانی فصیح مجلس پانی یا نی
تسلخ: دیکھ فعلن رخ کی فعلن نور فعلن شانی فعلن جمع فعلن مجلس فعلن پانی فعلن پانی

فعلن:

منہ

کیا ہے اس کے آب و گل میں خواہش اس کی سب کے دل میں
خوں باری سے چہرہ گل گوں خلق بسل چشم پر خوں

متعارف معنی اثرم سالم الآخر: فعلن فعلن فعلن دو بار یا قاع فعلن قاع فعلن دو بار۔ فعلن اور قاع کو خواہ اثرم کہیں خواہ اعظم مقبوض یعنی اگر بہ سبب اثرم کے فادوں فعلن کا گرا دیا تو عون لام کے نئے سے اثرم رہا اس کو فعل (یا قاع) مضموم الآخر سے بدل لیا اور اگر بہ سبب اعظم کے حرف اول یعنی فا کو گرایا اور بہ سبب قبض کے لون حرف ہجتم ساکن کو گرا دیا تو بھی عون لام کے نئے سے اعظم مقبوض رہا اس کو فعلن یا قاع سے بدل لیا اور فعلن سالم ہے پس اس بحر کو خواہ اثرم سالم کہیں خواہ اعظم مقبوض سالم کہیں۔ مثال: ¹⁷⁸

شاہ جہاں بیگم شیریں

باغ و بہار جاہ و مناصب نقش و نگار مسند و ثروت

صدر و ابتداء اثرم اور عروض و ضرب سالم اور حشو میں ایک رکن اثرم اور ایک سالم ہے۔

تعلیق: باغ فعلن بہارے فعلن جاہ فعلن مناصب فعلن، نقش فعلن نگارے فعلن سنن فعلن دثروت فعلن۔

مومن

فہر رواں سے اشک رواں ہو راگ نئے سے عشق نغاں ہو

درد رواں نے حیر نکالا عمر ابد نے مار ہی ڈالا

میر

چشم کرد انصاف کی گردا یوسف و شیریں لعل و عذرا

مومن

بیش وطن اندوہ گریاں دسب جنوں سے چاک گریاں

زلف مسلسل سلسلہ جنباں حلقہ کا کل پا در زنداں

اس وزن میں رکن فعل و فعلن اثرم و سالم کے ساتھ رکن اعظم یعنی فعلن بہ سکون عین بھی آتا ہے اور غلط ان ارکان کا ایک وزن میں روا بلکہ کثرت سے شائع ہے چنانچہ میر کی مثنوی سہی بہ جوش عشق کے ان اشعار میں:

میر نے چاہی دل سے رخصت تاب نے ذوق غری اک دم فرصت
فعل فعلن فعلن فعل فعل فعلن فعلن فعلن ¹⁷⁹

خواب و خورش کا نام نہ آیا	ایک گھڑی آرام نہ پایا
فعل فاعل فعل فاعل	فعل فاعل فعل فاعل
کل آشت اس کے رو کا	سنبل اک زنجیری مو کا
فعل فاعل فعل فاعل	فعل فاعل فعل فاعل
جب وہ چہرہ تابندہ ہو	ماہ دو ہفتہ شرمندہ ہو
فعل فاعل فعل فاعل	فعل فاعل فعل فاعل
چشم برہ سارا چمن اس کا	نقش قدم تھا یاسن اس کا
فعل فاعل فعل فاعل	فعل فاعل فعل فاعل
چشم کرشمہ جان تغافل	شایان اس کے شان تغافل
فعل فاعل فعل فاعل	فعل فاعل فعل فاعل
سر پر اس کے سنگ ہمیشہ	جی پر عرصہ تک ہمیشہ
فعل فاعل فعل فاعل	فعل فاعل فعل فاعل
تھا دیکھا یک رو پردے میں	برق خرمین مہ پردے میں
فعل فاعل فعل فاعل	فعل فاعل فعل فاعل
ہٹنے میں وہ صفائے دندناں	برق خرمین عالم امکان
فعل فاعل فعل فاعل	فعل فاعل فعل فاعل
رنگ سحر کو صافی تن پر	خون صراحی اس گردن پر
فعل فاعل فعل فاعل	فعل فاعل فعل فاعل

اس وزن میں عروض و ضرب میں فعل بہ فتح میں و سکون لام اور رفع اور فاعل بھی واقع ہوتے ہیں
فعل قدرت ہے اور رفع افترا اور فاعل متصور۔

ظفر

گذری جو ہم پر کیا کہیں	پوچھ نہ دلبر کیا کہیں
فعل فاعل فعل فاعل	فعل فاعل فعل فاعل

ہم تو ازل سے غم کس ہیں	تجھ کو مقدر کیا کہیں
فعل فاعل فعلن فاعل	فعل فاعل فعلن فاعل
حیری کدورت سنگدلی	خاک اور پتھر کیا کہیں
فعل فاعل فعل فعل	فعل فاعل فعلن فاعل
زلف و رخ ہے شام و سحر	یہ نہ کہیں گر کیا کہیں
فعل فاعل فعل فعل	فعل فاعل فعلن فاعل
رخ کو ترے خورشید کہیں	ماہ انور کیا کہیں
فعل فاعل فعل فعل	فعل فاعل فعلن فاعل
جھوٹی وہ تو بتاتے ہیں	باتیں غفر پر کیا کہیں
فعل فاعل فعلن فاعل	فعل فاعل فعلن فاعل

دلہ

جی کا ضرر دو دن سے ہے	درد بھر دو دن سے ہے
فعل فاعل فعلن فاعل	فعل فاعل فعلن فاعل
اس کو سکھاتا کیا کیا ش	کوئی بشر دو دن سے ہے
فعل فاعل فعلن فاعل	فعل فاعل فعلن فاعل
پھرتا ہے وہ ماہ کہاں	خالی گھر دو دن سے ہے
فعل فاعل فعل فعل	فعل فاعل فعلن فاعل
اٹک نکاتی کرتے کیوں	یہ بچم تر دو دن سے ہے
فعل فاعل فعلن فاعل	فعل فاعل فعلن فاعل
پھرتا قاتل تیغ بہ کف	آٹھ پھر دو دن سے ہے
فعل فاعل فعل فعل	فعل فاعل فعلن فاعل
پیٹا عاشق مرنے پر	بائے گھر دو دن سے ہے
فعل فاعل فعلن فاعل	فعل فاعل فعلن فاعل

صاحبزادہ

مت مجھ کو بہکانا آج صدے جاؤں جانا آج¹⁸⁶
 فعلن فعلن فعلن قاع فعلن فعلن فعلن قاع
 رونا کل کا بھول گیا ہنسا ہے دیوانا آج
 فعلن فعلن قاع فعل فعلن فعلن فعلن قاع
 کرتے ہیں اوقات بسر ناداں ہو کر دانا آج
 فعلن فعلن قاع فعل فعلن فعلن قاع
 شمع رخوں کی مجلس میں کہتا تھا پردانا آج
 قاع فعلن فعلن قاع فعلن فعلن فعلن قاع
 میرے دل کی خدمت میں مگر تجھ کو ہے جانا آج
 فعلن فعلن فعلن قاع فعلن فعلن فعلن قاع

یہ وزن دو چند بھی مستعمل ہے مثال اس کی:

احمد مرسل کان رسالت جان ولایت مالک ملت
 ساقی کوثر شافع محشر مجھ کو دکھا دو اپنی زیارت
 مردوزن فعلن آٹھ بار ایک رکن اثرم ہے ایک سالم علی الترتیب۔¹⁸⁷

میر تقی

عشق کیا سر دین کیا ایمان کیا اسلام کیا
 دل نے ایسا کام کیا کچھ جس سے میں ناکام کیا
 کن کن اپنی کل کو رووے بھراں میں بیکل اس کا
 خواب گئی ہے تاب گئی ہے چین گیا آرام کیا
 قطع: عشق فعل کیا سر فعلن دین فعل کیا ای فعلن مان فعل کیا اس فعلن لام فعل کیا فعل، دل نے
 فعلن ایسا فعلن کام فعل کیا کچھ فعلن جس سے فعلن ے نا فعلن کام فعل کیا فعل:

آغا لکھنوی

لوٹ لی میری دو دلچایاں کعبہ دل کو تو نے ڈھا کے
 ہاں ذرا بھی ادب کا فر تجھ کو خدا کا خوف نہ آیا
 قطع: لوٹ فعل لی میری فعلن دول فعل ت ایسا فعلن کعبہ فعل، دل کو فعلن تو نے فعلن
 ڈاکے فعلن، ہاں فعل رابی فعلن ادب فعل ت کا فر فعلن حج کو فعلن خدا کا فعلن خوف فعل نہ آیا فعلن۔ جلد اول¹⁸⁸

نقائے جاوید میں پہلے مصرع کے ابتدا میں ہاں ہی لکھا ہے جو حرف ایجاب ہے اگر ہائے ہو جو رنج و افسوس کا کلمہ ہے تو پھر تعلق یوں ہوگی ہائے فعل ذرا بھی فعلوں¹⁸⁹۔

شاہ نصیر

شب کیوں کرتھ کو ہے پہنچتا سر پر طرہ ہار گلے میں جوں پر دین و ہالہ مہ قہاسر پر طرہ ہار گلے میں
تقطع: شب کو فعلن کو کر فعلن تاج ک فعل حب تا فعلن سر پر فعلن طرہ فعلن ہار فعل گلے میں فعلن، جو پر فعلن دین و فعلن ہال فعل و مہ تا فعلن سر پر فعلن طرہ فعلن ہار فعل گلے میں فعلن۔

ولہ

رواقی سریاں داغ جنوں ہے ایک مسلسل زیب گلو ہے

چاہیے تھ کو غیرت لیلیٰ سر پر طرہ ہار گلے میں

تقطع: رون فعل قی سر یا فعلن داغ فعل جنو ہے فعلن ایک فعل مسلسل فعلن زیب فعل گلو ہے فعلن، چاہ فعل یے تاج کو فعلن غیر فعل سے لیلیٰ فعلن سر پر فعلن طرہ فعلن ہار فعل گلے میں فعلن۔

ولہ

رنگ چمن تو سیر کرے گا جب کہ کنار حوض دلہ جو نوارہ اور پھول رکے گا سر پر طرہ ہار گلے میں

تقطع: رنگ فعل چمن تو فعلن سیر فعل کرے گا فعلن جبکہ فعل کنارے فعلن حوض فعل لے جو فعلن، نو و فعلن را و فعلن پول فعلن رکے گا فعلن سر پر فعلن طرہ فعلن ہار فعلن گلے میں فعلن۔¹⁹⁰

ولہ

کس شعاع مہر نہیں یہ تیل چنبیلی لپٹی ہے سر و چمن نے کیا ہے پیداسر پر طرہ ہار گلے میں

تقطع: کس فعل شعاع فعلن مہر فعلن نمی ہے فعلن تیل فعلن چنبیلی فعلن لپٹی فعلن ہے فعلن، سر و فعلن چمن نے فعلن کیا ہے فعلن پیداسر پر فعلن طرہ فعلن ہار فعلن گلے میں فعلن۔¹⁹¹

انتہا

لالہ کھلا سو کوس سراسر رعد و ہوا کا وہ عالم ولولہ دل کا معرکہ آرا آہ گردہ اہل صلاح

تقطع: لالہ فعل کھلا سو کوس سراسر فعلن رعد و فعلن ہوا کا فعلن عالم فعلن دل کا فعلن معرکہ فعلن آرا فعلن آہ فعلن گردہ فعلن اہل فعلن صلاح فعلن، دل کا فعلن معرکہ فعلن آرا فعلن آہ فعلن گردہ فعلن اہل فعلن صلاح فعلن۔

متعارف معنی متبوض اظم فعل فعل فعل دو بار۔ قبض سے مراد ہے گرائنا حرف مجہم ساکن کا پس فعلوں سے فعل متبوض ہے اور اظم سے مقصود ہے گرائنا حرف اول کا پس فعلوں سے فعل اظم ہو اس کو فعل ساکن الصین سے بدل لیا۔

طالب

ترپ رہا ہوں میں نیم نسل خبر لے میری شتاب قاتل
دور کن متبوض ہیں دو اظم۔ قطع: ترپ رفعل ہا ہو فعلن م نیم فعل نسل فعلن خبر ن فعل میری
فعلن شتاب رفعل قاتل فعلن۔

یہ عشق اب کیا بسا ہے دل میں کہ بحر خوں بہ رہا ہے دل میں
یہ وزن مولوی جانی نے دو چند سولہ رکن پہنچی کیا ہے اور ریختہ میں بہت مستعمل ہے۔

انشا

جو کوئی ہم سے ستم کشوں کو مٹ ستا کر خفا کرے گا
بہی کہیں گے کہ جاؤ صاحب خدا تمہارا بھلا کرے گا

محب علی حالی

غرض میں یو سے کے دے ہے گالی سوال دیگر جواب دیگر
یہ طرز تو نے نئی نکالی سوال دیگر جواب دیگر
لمؤلفہ

تماشا ایسا نہ دیکھا ہو گا کسی نے ہم کہیں کبھی بھی
کہے پاتا تھا ہم کو ساقی نہ بیکے ہم وہ بہک رہا تھا
رؤف احمد رافت

یہ کس کی حزاں کے آہ و ارب بھرے ہیں بر میں ہماری بر میں
کہ فکل غربال پڑ گئے ہیں ہزاروں روزن دل و جگر میں
خواجہ امام الدین اثر

وہ ہم سے چپ ہیں ہم ان سے چپ ہیں مٹانے والے مٹا رہے ہیں
فکایتیں دل کی ہو رہی ہیں حرے محبت کے آ رہے ہیں

شاہ فقیر

سدا ہے اُس آہ و جہم تر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں
 نکل کے دیکھو تک اپنے گھر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں
 نہاں ہے کب چشم ہر بشر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں
 ہے اُس مکہ سے اس اہک تر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں

ضیائی بیگم

تمہارا ہم سے ہمارا تم سے نہ اٹھ سکے گا عتاب ہرگز
 اٹھے تو کیوں کر اٹھے تاؤ کہ تم ہونا رک میں ناتواں ہوں
 لمؤلفہ

نظر نہ آیا جو کوئی تھہ ساز میں کے اوپر فلک کے نیچے
 اسی سب سے ہے تیرا چہا زمیں کے اوپر فلک کے نیچے
 بھو دے تیری ہلال ترساں خرام سے زلزلہ ہے لرزاں
 کیے ہیں تو نے یہ فتنے برپا زمیں کے اوپر فلک کے نیچے
 راقم الحروف نے اس وزن میں سے چار رکن گستا کر بحر کو بارہ رکن پر بھی جی کیا ہے۔
 لمؤلفہ

حریف دیے مہر و شوخ و دل کا ستانے والا ضم رکھائے ہیں کیسے کیسے یہ نام تم نے
 عجب نہیں ہے فلک جو لوے زمیں کا بور کیا ہے تاز و دادا سے جاناں خرام تم نے
 عروض و ضرب میں بجائے فعلان اظم کے فعلان اظم مسخ الکهارنون کے ساتھ بھی لا سکتے ہیں
 جیسے اکبر شاہ خان فرحت راہپوری کے شعر میں:

لگی ہے ہاتھوں سے جا کسی کے یہ دست برد اس کا دیکھ کر آہ

بچوں نہ خون ایک چلو کیوں کر بھلا کیو تو میں اب حنا کا
 عروض میں فعلان ہے وسط مصرع میں بھی لاتے ہیں مگر مصرع کا وزن کو ناموزن معلوم ہوتا ہے
 اور اس کو سکتہ کہتے ہیں۔ مثال:

میں تیرے قرباں مرا کہا مان تو چل مرے ساتھ ذرا مرے پار

کہ کھائیں مگھام ہوئے گزار شراب کا شغل رکھیں گے دلدار

بر وزن فعل فعلان فعل فعلان فعل فعلان فعل فعلان۔ شیخ علی حنین مرحوم کی ایک غزل

فارسی وزن متقارب مقبوض اٹم پر ہے اور اس کے تین مصرعوں کے درمیان فعل فعلان بجائے فعل فعلن

واقع ہوا ہے چنانچہ یہ مصرع اس غزل کا ہے۔ مصرع: اگرچہ صد سال زینجو بہا بخاک راحت قیادہ باشم۔ **تقطع**: اگر

چ صد سال فعل فعلان زبے خدیہا فعل فعلن بخاک راحت فعل فعلن قیادہ باشم فعل فعلن۔

خوبہ عصمت اللہ بخاری نے متقارب مشن مقبوض اٹم مضاعف کو بھی دو چند کیا ہے اور ایک

مصرع کی بنا سولہ رکن پر ڈالی ہے مگر اشعار اردو اس وزن میں نہیں دیکھے گئے۔

مقارب سدس سالم: فعلون فعلون فعلون دوبارہ ہے:

محمد رضا برقی

سُرک کی جو تعریف کیجیے بجا ہے بجا ہے بجا ہے

مریضوں کو صحت سے چلنا گل پاک خاک شفا ہے

یہاں کور ہوتے ہیں چنا غبار آکھ کا طوطیا ہے

سمجھا نفس ہے ہوا سے ہوا کھانی اس کی دوا ہے

دل تک کھتا ہے اس جا فرح بخش ہے دل کشا ہے

عدد کو ہے ثعبان موئی برائے محباں عدا ہے

عروض و ضرب میں فعلون کی جگہ فعلوان بھی درست ہے جیسے:

ولد

یہ مصرع کہا حسب ارشاد میاں کیا خط اتوا ہے

تقطع: یہ مصرع فعلون کہا جس فعلون ب ارشاد فعلوان، میاں کا فعلون خط اس فعلون تو ہے فعلون۔

بحر متدارک

متدارک پہ ہم ہم دُعا تائے فوقانی و کسراے مہملہ کے معنی ملنے والے کے ہیں۔ چوں کہ یہ بحر بعد ظیل بن احمد کے انقض نے نکالی ہے اور ظیل کی بحروں میں مل گئی ہے اس لیے اس کا نام متدارک رکھا گیا اور اس کو رکض الخیل اور غریب بھی کہتے ہیں۔ اس بحر میں یہ زحاف بہت آتے ہیں، ضغن، قطع، تسکین، حذف، اور اس کے ارکان اصلی یہ ہیں: فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن دو بار۔

متدارک مضمّن سالم: مثال منیر کی غزل کے یہ اشعار:

ہاتھ کیا پہنچے تیسوے غم دار تک دور کھینچنے لگا دامن یار تک
بے نشان ضعف سے ہے تن زار تک میرے جاے میں باقی نہیں تار تک
دم گنا آکے میرے سپہ خانے میں روشنی ڈھونڈتی ہے وہ تار تک
سخت جانی سے میری وہی دق نہ تھے دانت پیرا کی غصے میں کوار تک
فوج مصیباں نے گھیرا ہے ہرست سے تو بہ کس طرح پہنچے مہمہ گار تک
تسلّح: ہات کا فاعلن پنج گے فاعلن سوے غم فاعلن دار تک فاعلن، دور کی فاعلن نے لگا
فاعلن دانے فاعلن یار تک فاعلن۔

علی اوسط رشک

رشک نے مصرع سال رملت کہا شعر گوئی اُٹھی کھنڈ سے دلا
 قتلِ رشک: رشک نے قاعن مصرعے قاعن سال رح قاعن لٹ کہا قاعن، شعر گو¹⁹² قاعن ای
 اُئی قاعن لک ن او قاعن سے دلا قاعن۔

عروض یا ضرب میں بجائے قاعن کے قاعن بھی درست ہے۔ جیسے:

منیر

دل جو ہوتا حرم کا کبوتر منیر میری عرضی پہنچ جاتی سرکار تک
 عروض میں قاعن ہے اور ضرب میں قاعن سالم۔

حدارک مثنیٰ مثال: قاعن قاعن قاعن قاعن دو بار۔ مثال¹⁹³۔

لمؤلفہ

میرے ساتھ باغ کو کل وہ رشک گل گیا بس تمام دھڑدو و رخ و گل گیا
 قتلِ رشک: میرات قاعن باغ کو قاعن کل و رشک قاعن گل گیا قاعن الخ ایک رکن مثال
 ہے اور ایک سالم۔

حدارک مثنیٰ محدود: قاعن قاعن قاعن فح دو بار۔ مثال اس کی یہ اشعار غزل مؤلف کے:

اپنی صورت ڈار تم دکھا دو میرے دل کی گلی کو بجا دو
 مر رہا ہوں خبر لو سمجھا اپنے مردے کو آکر جلا دو
 اس کو جھٹ کی پروا ہی کیا ہے جس کو تم اپنے کو چے میں جا دو
 ان کے در پر جو میں بیٹھتا ہوں تو یہ کہتے ہیں اس کو اٹھا دو

قتلِ رشک: ابین صو قاعن رت ذرا قاعن تم دکا قاعن دو فح، میر دل قاعن کی گلی قاعن کو بجا
 قاعن دو فح۔ یہ وزن مضاعف بھی مستعمل ہے اور چوتھا رکن ہر مصرع کے حشو میں محدود آتا ہے مثال اس کی
 یہ اشعار نوے کے:

جان دیتی ہوں رورو کے دیکھو آنکھیں کھولو ذرا منہ سے بولو

اپنی بے کس بہن کی خبر لو میرے ما جائے مظلوم بھائی

پاس میں تم نے گردن کٹائی تم نے جنگل میں ہستی بسائی

کر بلا کی زمیں تم کو بھائی میرے ماں جائے مظلوم بھائی

تقطع: جان دے فاعلن تی و رو فاعلن روک دے فاعلن کو فاعلن لو ذرا فاعلن منہ

س بو فاعلن لوف: بس بے فاعلن کس بہن فاعلن کی خبر فاعلن لوف میرا فاعلن جائے مظ فاعلن لوم با
فاعلن ای فع:

محدارک مشن مجنون: فاعلن فاعلن فاعلن دو بار سین کے کسرے سے۔
ظفر

مرا دشمن اگرچہ زمانہ رہا ترا یوں ہی میں دوست یگانہ رہا

نہ تو اپنا رہا نہ بگانہ رہا جو رہا سو کسی کا نسانہ رہا

مرا سینہ و دل مرا جان و جگر ترے حیر نگاہ کا نشانہ رہا

رہی کثرت داغ بدولت غم مرے پاس ہمیشہ خزانہ رہا

گیا موسم گردشِ ساغر سے نہ وہ دور رہا نہ زمانہ رہا

رہیں خانہ خرابیاں جس کے لیے وہ رقیب کا رونق خانہ رہا

ظفر اس کی تو زلف میں دل ہے مرا مرے پاس بلا سے رہا نہ رہا

جمع اجزا مجنون ہیں۔ ¹⁹⁴تقطع: مرادش فاعلن من گر فاعلن چ زمانہ فاعلن ن رہا فاعلن، ترا یوں فاعلن ہم دو

فاعلن س یگانہ فاعلن ن رہا فاعلن۔ یہ وزن دو چند بھی مستعمل ہے۔ چنانچہ:

مرزا صادق شہر

گئے دونوں جہان کے کام سے ہم نہ ادھر کے رہے نہ ادھر کے رہے

نہ خدا ہی ملا نہ وصال منم نہ ادھر کے رہے نہ ادھر کے رہے

فاعلن سولہ بار

مولوی سید اکبر حسین اکبر

نگوں میں نگوں کی سی بودہ رہی نہ عزیزوں میں لطف کی خودہ رہی

نہ وہ آن رہی نہ امگ رہی نہ وہ رندی و زہد کی جگہ رہی

نہ جیبوں میں رنگ و قافہ رہا کہیں اور کی کیا وہ ہمیں نہ رہے

سو قبلہ نگاہوں کے رخ نہ رہے درو پر نقش جہیں نہ رہے

واجد علی شاہ اختر

دل و جان سے فدا تھا جو تھ پہ منم گیا عشق میں وہ سوئے ملک عدم

بھلا اور کا شکوہ تو کیا کریں ہم مرے مرنے کا تھ کو بھی غم نہ ہوا

سلیمان خان اسد

ہوئے دل سے جو عاشق زار ترے یہ کچھ لے انھیں کہ مرے تو جیے

جو مرے میں محبت و عشق ہوئے نہیں ان کو دوا و شفا سے غرض

فائدہ: فعلن کسورالین کی جگہ بعض رکن فعلن ساکن الین بھی جاتے ہیں:

گویا

جو ہو نجد کے بن میں گذرا مرا کہنے کانٹوں سے جسم نزار مرا

کرد و عضو ہر ایک نگار مرا حصیں قیس برہنہ پاکی قسم

تقطع: کرمض فعلن (بہ کسرین) و ہرے فعلن (بہ کسرین) کنگا فعلن (بہ کسرین) رمر

فعلن (بہ کسرین) نیم تے (بہ کسرین) س برہ فعلن (بہ کسرین) نا پا فعلن (بہ سکونین) ک قسم فعلن

(بہ کسرین) اور اگر برہنہ پا کو اضافت کے ساتھ پڑھا جائے تو اگرچہ فعلن بہ کسرین کے وزن پر ہو جائے گا

مگر اضافت زائد ماننا پڑے گی اور یہ سبب ہے کیونکہ ایسی ترکیب کی دو حالتیں ہوتی ہیں۔ ایک قول کے

مطابق پہلا اسم مفت مقدم ہے اور دوسرا اسم موصوف مؤخر ہے اور ایسی مفت جو اپنے موصوف حقیقی پر مقدم

ہو اس کا حرف آخر ساکن ہوتا ہے اور دوسرے قول کے مطابق پہلا اسم قیصر مقدم ہے اور دوسرا تمیز مؤخر اور

اس صورت میں برہنہ پا کے معنی یہ ہوں گے کہ برہنہ از روئے پاچھے بلند پایہ اور خوب دادر بد شکل یعنی بلند

از روئے پایہ اور خوب از روئے رداور بد از روئے شکل اور تمیز قیصر کے درمیان بھی کسر و اضافت نہیں آتا یا یہ

کہ ایسی ترکیب قائم مقام اضافی لفظی کی ہو اور یہاں کسرہ آخر مضاف کا دور ہو جاتا ہے یہ خلاف اضافت معنوی کے بہر صورت اس کی صاف مثال یہ ہے:

لمؤلفہ

ہے چشموں سے ایسے لخت جگر ہوئے دیکھ جنہیں لعل و گہر

کیا نالے نے تب بھی نہ اس پہ اثر شبِ ہجر کی سوز و بکا کی قسم

تقطع: پہ چش فعلن (پہ کسر عین) م س آئے فعلن (پہ کسر عین) سے لُغ فعلن (پہ سکون عین)

الی آخر۔

تحدارک مشن مقطوع: فعلن فعلن فعلن دو بار عین کے سکون سے چونکہ قطع اواخر معارج سے مخصوص سمجھا گیا ہے اور اس جگہ تمام بیت میں ہوتا ہے لہذا اس کو مخبون مسکن بھی کہتے ہیں یعنی فعلن مخبون مسکور العین کو ساکن العین کر لیا ہے۔ مثال¹⁹⁵:

طالب

ہر دم کرتا ہوں میں زاری دیکھی بس بس تیری یاری

تقطع: ہر دم فعلن کرتا فعلن ہو میں فعلن زاری فعلن، دیکھی فعلن بس بس فعلن تیری فعلن

یاری فعلن۔

نواب جعفر علی خان رئیس شمس آباد

سن تو باتیں موزوں ٹر کی کلڑے کلڑے ہے ہے ترکی

تبیین: یہ وزن متقارب میں بھی داخل ہو سکتا ہے اور وہاں اس کو متقارب مشن اعظم کہیں گے اس لیے کہ فعلوں سے فعلن اعظم ہو کر آتا ہے پس دونوں وزنوں میں ماپہ الاتیاز یہ ہے کہ متقارب مشن اعظم میں فعلن اور فعلوں اور فعلوں بھی جمع ہو سکتے ہیں فعلوں رکن سالم ہے اور فعل اثرم ہے اور فعلون مقبوض ہے اور تحدارک میں نہ فعلوں آ سکتا ہے اور نہ فعلن واقع ہو سکتا ہے اور نہ فعلوں کیوں کہ رکن سالم اس کا فاعلن ہے اور رکن فاعلن سے کوئی فرغ نہ فعلن آتی ہے اور نہ فعلوں نہ مفعولن۔ میر کی مثنوی جوشِ عشق بحر متقارب میں ہے اور اس کے بعض شعر پورے پورے وزن تحدارک مشن مقطوع میں قطع ہو سکتے ہیں۔ جیسے:

دیکھ اس رخ کی نور افشانی شمع مجلس پانی پانی
گل آشفہ اس کے رو کا سنبل اک زنجیری مو کا

تدارک مقلوع کو ہرج اخرم اور رمل معصف کے مطابق بھی تقطیع کر سکتے ہیں کیوں کہ یہ دونوں وزن مفعول¹⁹⁶ ہیں جو دو فعلن کی برابر ہے پس جب تدارک مفعول کو اخرم یا رمل معصف کے مطابق تقطیع کریں گے تو ہر مصرع دو مفعول اور ایک فعلن کے وزن پر ہوگا اور اس وزن کو ہرج سدس اخرم محذوف یا رمل سدس معصف محذوف کہا جائے گا۔ حدائق البلاغہ میں میر خس الدین فقیر نے لکھا ہے کہ وزن تدارک مفعول کا نام صوت الناقوس بھی ہے اور وجہ تسمیہ حضرت عبداللہ بن جعفر انصاری سے اس طرح منقول ہے کہ ایک روز حضرت امیر المؤمنین علی کرم اللہ وجہہ ملک شام کو تشریف لے جاتے تھے راہ میں ایک ترسانا ناقوس بجا رہا تھا، آپ نے فرمایا کہ ناقوس کہتا ہے خا خا خا خا، صدقا صدقا صدقا اور یہی فعلن فعلن فعلن کا وزن ہے۔

یہ وزن مفعول مضاف بھی مستعمل ہے اور بعض رکن کا مفعول اور بعض کا مفعول ممکن (مقلوع) انا بھی ہو سکتا ہے۔

امانت

صیاد کے جب پھندے میں پھنسے مرنے کا بہانہ کیا ہم نے

ہم یہ بھڑکنے کی ہے جگہ ہم دام میں آکر دم سے چنے

تقطیع: مے یا فعلن (مفعول مسکن) دک جب فعلن (مفعول) پندے فعلن (مفعول مسکن) م
پے فعلن (مفعول) مرنے فعلن (مفعول مسکن) ک بہا فعلن (مفعول) ن کیا فعلن (مفعول) ہم نے فعلن
(مفعول مسکن) ہم فعلن (مفعول مسکن) یہ پدک فعلن (مفعول) نے کی فعلن (مفعول) (مفعول مسکن) ہ
جگہ فعلن (مفعول) ہم دا فعلن (مفعول مسکن) م م آ فعلن (مفعول) کردم فعلن (مفعول مسکن) س چنے
فعلن (مفعول)۔

شیخ نبی بخش عاشق

جب اعضا گل کر خاک ہوئے اور از گیا بالکل نور نظر

تو چلتا پھرتا سب ہوا اور آنکھ لڑانا بھول گئے

تقلع: جب افععلن (مخبون مسکن) ماضی فعلن (مخبون مسکن) کرنا فعلن (مخبون مسکن) ک ہوئے فعلن (مخبون) اراد فعلن (مخبون مسکن) ماضی فعلن (مخبون) کل فعلن (مخبون مسکن) رنظر فعلن (مخبون) تو چل فعلن (مخبون مسکن) تا پر فعلن (مخبون مسکن) تا سہ فعلن (مخبون مسکن) و ہوا فعلن (مخبون) ار ا فعلن (مخبون مسکن) ک لا فعلن (مخبون) تا پر فعلن (مخبون مسکن) ل حئے فعلن (مخبون)۔

حدارک مشن مخبون مسکن محذو: فعلن فعلن فعل فاعل دو بار۔ مثال:

کیا کہتے کیا کچھ تھا القصہ ایسا کچھ تھا

تقلع: کا کہ فعلن بے کے فعلن سا کچ فعلن تا فاعل، القص فعلن ما اے فعلن سا کچ فعلن تا فاعل۔ اس کو مضاعف بھی استعمال کیا ہے چنانچہ یہ بیت ذوق کی اسی وزن میں ہے:

قطرہ قطرہ آنسو جس کی طوفان طوفان شدت ہے

پارہ پارہ دل ہے جس میں تودہ تودہ حسرت ہے

تقلع: قطرہ فعلن قطرہ فعلن ا آنسو فعلن جس کی فعلن طوفان فعلن طوفان فعلن شدت فعلن ہے فاعل۔ اور اس وزن کو اس طرح بھی مضاعف کرتے ہیں کہ حشو میں بھی چوتھا رکن محذوڑ ہوتا ہے۔

حدارک مسدس تقلع: فاعلن فاعلن فعل دو بار۔

انشا

بس مرا سر نہ کھا ارے دور ہو چل چنے پرے

سیر کا ہے مزہ ابھی کھیت ہیں سب ہرے بھرے

تو ہی بتا دے اے صنم کوئی اب تجھ سے کیا کرے

دیکھ آنتا مجھے بھلا سانس ٹھنڈی نہ کیوں بھرے

تقلع: بس مرا فاعلن سرن کا فاعلن ارے فعل، دور ہو فاعلن چل چنے فاعلن پرے فعل۔

بحر مرکبہ کا بیان

(8) بحر منسرح

منسرح بہ ضم میم و سکون نون و فتح سین مہملہ و کسر رائے مہملہ و سکون حائے حلی اس کے معنی آسان کیے ہوئے کے ہیں۔ چون کہ یہ بحر آسان ہے اس لیے اس کا نام منسرح رکھا گیا اور مولوی صہبائی لکھتے ہیں کہ اس بحر کا نام اس لیے منسرح ہے کہ انسراح کے معنی کپڑے اتارنے کے ہیں۔ چون کہ اس بحر میں کبھی ایسا اختصار ہوتا ہے کہ شعرائے عرب دو ہی رکن مستقلین مفعولات کو ساری بیت اعتبار کر لیتے ہیں۔ اس نقصان کو کپڑے اتارنے سے تشبیہ دے کر اس کا نام منسرح رکھ لیا اور وزن اس کا یہ ہے مستقلین مفعولات مستقلین مفعولات بہ ضم تا دو بار۔ یہ بحر محاذف مستعمل ہے، نہ سالم اور شعرائے عرب نے مسدس استعمال کیا ہے مگر شعرائے فارسی و ریختہ مشن استعمال کرتے ہیں اور اس بحر میں عروض و ضرب موقوف باکسوف یا مہدوع یا منخور آتے ہیں۔ اور اس میں چودہ زحاف واقع ہوتے ہیں۔ مہملہ ان کے پانچ مستقلین سے متعلق ہیں طے، قبض، ¹⁹⁷ حذو، تسبیغ، رنح۔ اور نو مفعولات سے علاوہ رکھتے ہیں ضمن، لے، اجتماع ضمن و وقف، اجتماع ضمن و کسف، اجتماع طے و کسف، اجتماع طے و وقف، رنح، جدع، بحر۔

¹⁹⁸ منسرح مشن مطوی موقوف: متعلین فاعلات متعلین فاعلات دو بار متعلین مطوی ہے

مستقلین کا اور بہ سبب وقف کے مفعولات ضم تا سے مفعولات پہ سکون تارہا اور بہ سبب طے کے اس سے واؤ

گر پڑی معلولات مطوی موقوف ہو اس کو فاعلات بہ سکون تا سے بدل لیا۔

نِیاز

دل میں ہم اپنے نیاز رکھتے ہیں سو طرح راز سوچے ہے اس کو یہ بھید جس کی نہ ہو چشم کو
تقطع: دل ہم بہمب متعلین نے نیاز فاعلات رکت ہو متعلین طرح راز فاعلات سوچ ہو اس
 متعلین کو بے بید فاعلات جس کب نہ ہو متعلین چشم کو ر فاعلات۔

منسرح¹⁹⁹ مطوی کسوف: متعلین قاعلن متعلین قاعلن دو بار۔ قاعلن مطوی کسوف ہے اس لیے
 کہ منفعولات میں سے بہ سبب طے کے واو گر پڑی اور بہ سبب کسف کے تے گر پڑی پس معلول رہا اس کو
 قاعلن سے بدل لیا۔ مثال:

ناصر جگ

یاس و غم و آرزو جمع یہ سب چیز ہے ملے ترا حوصلہ دل بھی عجب چیز ہے
 اس شعر میں چار رکن مطوی ہیں اور چار مطوی کسوف۔ **تقطع:** یاس غم متعلین آرزو قاعلن جمع یہ
 سب متعلین چیز ہے قاعلن، بلب ترا متعلین حوصلہ قاعلن دل بہ عجب متعلین چیز ہے قاعلن۔

محمد روشن جوش

یار کو قاصد مرے جا کے اگر دیکھا میری طرف سے بھی تو ایک نظر دیکھا
 کل جو اسے دیکھ کر ہو گئے ہم بے خبر ہنس کے وہ کہنے لگا بھر بھی ادھر دیکھا
 یہ بھی جائز ہے کہ حشو میں دوسرا رکن قاعلن (مطوی کسوف) واقع ہو اور عرض و ضرب میں
 فاعلات (مطوی موقوف) آئے۔ جیسے:

انشا

کس کو سنا کر کہا آپ نے او بے لحاظ مجھ سے نہ اتنے اچی ہوتے رہو بے لحاظ
 ہونہ ہی مل ڈالے ہے یہ فنی دل میں خیر اُس کو مجھے اب کے تم کہنے تو دو بے لحاظ
تقطع: کس کو سنا متعلین کر کہا قاعلن (مطوی کسوف) آپ ن او متعلین بے لحاظ
 فاعلات (مطوی موقوف) جس ن ات متعلین نے اچی قاعلن (مطوی کسوف) ہوت رہو متعلین بے
 لحاظ فاعلات (مطوی موقوف)۔ دونوں شعروں میں رکن مستعلن مطوی یعنی متعلین آیا ہے اور رکن

مفعولات عروض و ضرب میں مطوی موقوف ہے اور حشو میں مطوی کسوف ہے غرض کہ یہ بات جائز ہے کہ حشو میں یا عروض و ضرب میں مطوی کسوف فاعلن اسی طرح تینوں جگہ مطوی موقوف فاعلات لائیں اور ان کو باہم جمع کریں۔

نیاز بریلوی

خاک کے پتے نے دیکھ کیا ہی چایا ہے شور جن و ملک کے اُپر کر رکھا ہے اپنا زور
تقطع: خاک ک پت متعلقن لے ن دیک فاعلات کاہ چا متعلقن یاہ شور فاعلات، جن ن ملک
متعلقن کے اُپر فاعلن کر رک ہے متعلقن اپ ن زور فاعلات۔ مصرع اول میں حشو مطوی موقوف یعنی
فاعلات ہے اور مصرع ثانی میں حشو مطوی کسوف یعنی فاعلن آیا ہے اور عروض و ضرب مطوی موقوف ہے۔

نزاکت

کیوں نہ میں قربان ہوں جب وہ کہے ناز سے ہم کو جفا کا ہے شوق اہل وفا کون ہے
یہاں عروض و ضرب میں بجائے فاعلات مطوی موقوف کے فاعلن مطوی کسوف واقع ہے اور
مصرع اول کے حشو میں بھی مطوی کسوف ہے اور مصرع ثانی کے حشو میں مطوی موقوف ہے۔
سودا

سُن کے سپاہی یہ بات دل میں بہت خوش ہوا لیک بظاہر یہ حرف تند ہو اس نے کہا
حشو میں دونوں مصرعوں کے فاعلات مطوی موقوف ہے اور عروض و ضرب میں فاعلن مطوی
کسوف ہے اس وزن میں اختلاف زحاف کا بھی جائز ہے۔ مثلاً:

حال دل خستہ آہ میں نے جو ان سے کہا تو بولے یہ چپ ہی رہ سننے کی طاقت کہاں
مصرع اول اس وزن پر ہے۔ متعلقن فاعلات متعلقن فاعلن اور دوسرا مصرع اس وزن پر ہے
مفاعلن فاعلن متعلقن فاعلات۔ مصرع اول میں متعلقن مطوی اور فاعلات حشو میں مطوی موقوف ہے اور
عروض مطوی کسوف اور مصرع ثانی میں ابتدا مخبون اور ایک رکن حشو کا مطوی کسوف اور ضرب مطوی موقوف
ہے۔ قطع: حال دلے متعلقن مست آہ فاعلات میں ن ج ان متعلقن سے کہا فاعلن، ت بول یہ مفاعلن
چپ وہ فاعلن سن ن کہ طا متعلقن قت کہاں فاعلات۔

مفسر مشن مطوی منثور: متعلقن فاعلات متعلقن فاع دو بار۔ متعلقن اور فاعلات مطوی

ہیں اور غرے مراد یہ ہے کہ مفعولات کے دو سبب خفیف اول اور الف کو گرا کرتا ہے آخر کو ساکن کر دیں
پس مفعولات سے لت منور حاصل ہو اس کو فغ سے بدل لیا۔ انشاء اللہ خان نے ایک غزل اس وزن
میں لکھی ہے:

کوئی نہیں آس پاس خوف نہیں کچھ ہوتے ہو کیوں بے حواس خوف نہیں کچھ
یہ نہیں فتنے کا طر جس سے کہ ڈر ہو آتی ہے پھولوں کی باس خوف نہیں کچھ
کچھ یہ نہیں چوکیدار جس سے بھجک ہو نیلہ ہے اور اس پہ گھاس خوف نہیں کچھ
باندھو آتش نہ دھیان آگ دھویں کا پھولے ہوئے ہیں پاس خوف نہیں کچھ
تقطیع: کوہ نمی متعلن آس پاس فاعلات خوف نمی متعلن کچ فغ، ہوتہ کو متعلن بے
حواس فاعلات خوف نمی متعلن کچ فغ۔

غالب

آک مری جان کو قرار نہیں ہے طاقب بیداو انتظار نہیں ہے
دیتے ہیں جنت حیات دہر کے بدلے نقطہ بہ اندازہ غماز نہیں ہے
تو نے قسم سے کشی کی کھائی ہے غالب حیرتی قسم کا کچھ اعتبار نہیں ہے
تقطیع: آک مری متعلن جان کو ق فاعلات رار نمی متعلن ہے فغ، طاقب بے متعلن
دادا امجد فاعلات غار نمی متعلن ہے فغ۔

منسرح معین مطوی مہدوع: متعلن فاعلات متعلن قاع دو بار۔ جدع اسے کہتے ہیں کہ
مفعولات کے دو سبب خفیف کو ساقط کر کے وہ مفروق کے متحرک آخر کو ساکن کر دیں۔ اس صورت میں
مفعولات سے لات بہ سکون تا مہدوع رہتا ہے اس کو قاع سے بدل لیتے ہیں۔ انشاء کے چاروں شعروں میں
عروض و ضرب منور ہے اس لیے کہ ہائے غلو طائلتظ خواہ شعر کے آخر میں واقع ہو یا درمیان میں نقطہ میں
نہیں آتی اور تقطیع میں بھی ساقط کر دی جاتی ہے۔ مثال اس کی یہ ہے:

منہ تو تک اپنے کو دیکھ لیوے گا یہ مول یہ بھی ہو الون تل لے ہے جسے تول
تقطیع: موت تک متعلن نے ک و یک فاعلات لے دگ یہ متعلن مول قاع، یہ بے ب ہوا

مقتعلن لون حیل قاعلات لے و جسے مقتعلن تول قاع۔ ان دونوں وزنوں میں حشو مطوی کسوف یعنی فاعلن بھی درست ہے۔ مثلاً:

شعر تو بے ربط پوچھ کہنے سے ہے شوق تس پہ انھیں غلق میں شہرے سے ہے ذوق
تقطع: شعر ت بے مقتعلن ربط پوچھ قاعلات کہن س ہے مقتعلن شوق قاع، تس پہ انے
مقتعلن غلق سے فاعلن شہرے ہے مقتعلن ذوق قاع۔

عروض و ضرب میں مخور و مہر دوع کا جمع کرنا بھی جائز ہے۔ جیسے:

کان ہیں اس کے زبس نالوں سے مملو حال دل زار کب کرتا ہے مسوع
تقطع: کان، اس مقتعلن کے زبس فاعلن نال س م مقتعلن لوفع، حال دلے مقتعلن زار
کب فاعلن کرت، مہم مقتعلن موع قاع۔ مقتعلن مطوی اور فاعلن مطوی کسوف اور قاع مہر دوع اور
ضغ مخور ہے۔

منسرح مسدس مطوی: مقتعلن قاعلات مقتعلن دوبار۔ مثال:

نالے دل نارسا ہے یار تک اپنی پہنچ کب ہے گلزار تک
تقطع: نالے دل مقتعلن نارسا قاعلات یار تک مقتعلن، اپن پہنچ مقتعلن کب گلزار قاعلات
زار تک مقتعلن۔ اس بیت میں سب اجزا مطوی ہیں۔

منسرح مسدس مطوی مقطوع: مقتعلن قاعلات مفعولن دوبار۔ مقتعلن اور قاعلات مطوی
ہیں اور مفعولن مقطوع ہے یعنی مستعملن سے بہ سبب قطع کے حرف آخر و تہ مجموع یعنی لون گر کر اس کا ماقبل
یعنی لام ساکن ہو گیا تو مستعملن مقطوع رہ گیا اس کو مفعولن سے بدل لیا۔ مثال اس کی:

آنکھوں میں سے کاغذ اب تک ہے بچ کہیں ہم کو تو آپ پر تک ہے
تقطع: اک م سے مقتعلن کاغذ قاعلات اب تک ہے مفعولن، بچ کہہ ہم مقتعلن کو آپ
قاعلات پر تک ہے مفعولن۔ عروض و ضرب مقطوع ہے اور باقی مطوی اور یہ دونوں وزن شعرا نے فارس
ورینہ میں کمتر مستعمل ہیں۔

(9) بحر مقتضب

مقتضب یہ ضمیم و سکون قاف و فتح تائے نو قافی و فتح ضاد مجملہ و سکون ہائے موجدہ۔ اس کے معنی ایک چیز سے لگا ہوا اور کاٹا ہوا ہیں۔ چوں کہ یہ بحر منسرح سے نکالی اور کاٹی ہے یعنی اس بحر کا عکس ہے اس لیے اس کا نام مقتضب رکھا گیا۔ وزن اس کا یہ ہے **مفعولات مستعلن مفعولات مستعلن** دو بار۔ یہ بحر کلام عرب میں مجر و مستعمل ہے یعنی آخر کا جز اس سے گرا کر استعمال کرتے ہیں اور اس بحر میں اتنے زحاف آتے ہیں: **ضمین، طے، قطع، مسلم، وقف، کسف، جدرع، پس ان میں سے ضمین اور طے اور وقف اور کسف اور جدرع اور مسلم رکن مفعولات سے علاقہ رکھتے ہیں اور قطع و اذالہ مستعلن سے تعلق رکھتے ہیں۔** اس بحر میں مفعولات کے دو اور دف میں مراقبہ ہے یعنی معادونوں کا گرانا یا ثابت رکھنا جائز نہیں اگر نے ساقط کی جائے تو داد ثابت رکھیں گے اور اگر داد ساقط کی جائے تو نے ثابت رہے گی۔ شعرائے قدیم نے اس بحر کے ایک دو وزن **مغنن** اور **ممدس** میں طبع آزمائی کی ہے مگر وہ شعر ثقیل ہونے کے سبب سے پسندیدہ طابع نہ ہوئے۔ نازک خیالان عرب و فارس نے اکثر اس بحر کو استعمال کیا ہے اور خیال بدلتا رہتے نے اس وزن کو **مغنن** بھی پسند فرمایا ہے۔

مقتضب مشن سالم: معنی کہتا ہے:

ان بالوں میں اب کیوں نہیں ہوتا شانہ کیا ہے منم تیرے کیسوا مجھے مراد دل آشت ہے اے منم
تقطع: ان بالوں مفعولات اب کوئی مستعلن ہوتا شان مفعولات کا ہے منم مستعلن، تیرے

کیس مفعولات الیہ مرا مستعلن دل آاشت مفعولات ہے اے منم مستعلن۔

مقصب مشن مطوی: فاعلات متعلن فاعلات متعلن دو بار۔ مفعولات سے فاعلات مطوی ہے اس لیے کہ مفعولات میں طے اس طرح واقع ہوتا ہے کہ سب خفیف ثانی کے حرف ساکن کو دور کر دیتے ہیں اور مفعولات فاعلات سے بدل لیتے ہیں اور متعلن مستعلن سے مطوی ہو کر آیا ہے کیوں کہ مستعلن میں طے سے یہ مراد ہے کہ دوسرے سب خفیف کے ساکن کو گردیں اور مستعلن کو متعلن سے بدل لیتے ہیں۔ مثال:

سحر

تھ بغیر رھک پری کب خوش آئی سیر جن گل ہو خار، دل کو مرے دیتے ہیں زیادہ الم
تقطع: تج بغیر فاعلات رھک پری متعلن کب خشی فاعلات سیر جن متعلن؛ گل خار
 فاعلات دل کو مرے متعلن دیت ہے ز فاعلات یاد الم متعلن۔ اور یہ بیت بھی اسی وزن میں ہے۔
 یار بے وفا سے ہمیں کب امید وصل ہوئی شوق دلزبا سے ہمیں کب امید وصل ہوئی
 اس میں بھی جمع اجزا مطوی ہیں۔ **تقطع:** یار بے وفا فاعلات فاس ہے متعلن کب امید فاعلات
 وصل ہوئی متعلن، شوق دل فاعلات فاس ہے متعلن کب امید فاعلات وصل ہوئی متعلن۔

²⁰⁴
مقصب مشن مطوی مقطوع: فاعلات مفعول فاعلات مفعول دو بار۔ فاعلات مطوی ہے

مفعولات سے اور مفعول مقطوع ہے مستعلن سے۔ مثال:

قالب

کار گاہ ہستی میں لالہ داغ سماں ہے برقی خرمین راحت خون گرم دھماں ہے
 ہم سے رنج بے تابی کس طرح اُٹھایا جائے داغ چھب دھب مجھ شعلہ خس بدنداں ہے
تقطع: کار گاہ فاعلات ہستی سے مفعول لالہ داغ فاعلات سماں ہے مفعول، برقی خرم فاعلات
 نے راحت مفعول خون گرم فاعلات دھماں ہے مفعول۔ یاد کو کہ یہ بحر ہر ج مشن اشتر سے مل جاتی ہے
 ۔ اس لیے کہ بحر ہر ج مشن اشتر کا یہ وزن ہے فاعلن مناصیلن فاعلن مناصیلن دو بار۔ مثلاً شعر مذکور ہمد کو
 بحر ہر ج مشن اشتر میں یوں قطع کر سکتے ہیں۔ **تقطع:** کار گاہ فاعلن ہستی سے مناصیلن لالہ داغ فاعلن سماں

ہے مضامین برق فاعلن نے راحت مضامین خون مر فاعلن م دہتا ہے مضامین۔ مگر خیال رہے کہ مقصب مشن مطوی ہو کر یعنی مقعلن بن کر اور کبھی سالم بھی آجاتا ہے اور یہی بحر ہزج مشن اشتر اور بحر مقصب مطوی میں باعث تیز ہے چنانچہ دریائے لطافت میں مرزا قلیل کے کلام سے اور زر کامل العیار میں ششی مظفر علی اسیر کے قول سے یہی بات پیدا ہوتی ہے۔ مثلاً اس شعر میں مہر تی شیرازی کے یہ بات صاف معلوم ہو جاتی ہے:

در فراق او مہر تی فرض کن کہ شبہا را میوان بروز آورد، روز را کسی چہ کند
تقطع: اس کی یہ ہے در فراق فاعلاٹ او مہر تی مفعولن فرض کن کہ فاعلاٹ شبہا را مفعولن، می تو اب فاعلاٹ روز اور مفعولان روز را کہ فاعلاٹ سی جہ کند مقعلن، پس اگر ہم اس بحر کو ہزج مشن اشتر میں کہیں اور پچھلے مصرع کی یوں قطع کریں۔ **تقطع:** میوان فاعلن بروز اور د مضامینان روز را فاعلن کسی چکند مضامین²⁰⁷ تو ہم پر یہ اعتراض ہوگا کہ مضامین کی فرع مضامین کہاں آئی ہے بلکہ مضامین کی فرع بحر وافر میں مضامین آئی ہے پس فرق در میان بحر ہزج مشن اشتر اور بحر مقصب مشن مطوی کے ظاہر ہو گیا۔ اس مقام پر ہم کو مناسب معلوم ہوتا ہے کہ جو اعتراض خان آرزو نے شیخ علی حزیں کے چند اشعار پر بہ اعتبار بحر ہزج مشن اشتر کے کیا ہے اور مولوی امام بخش سہبائی نے قول فیصل میں اس کا جواب دیا ہے، ذکر کریں کیوں کہ یہ بات فائدے سے خالی نہیں۔ شیخ کے اشعار یہ ہیں:

شب کہ باہزار افغان در فراق یوسف خویش	داشتم بسینہ دلی رشک بحر کعانی
غیر تم ملا زد و گفت دائمی بز ن بچان	تا کی فرو ماندہ در طلسم حیرانی
فکر زاد راہ طلب رسم رہ نوردان نیست	بس بود شکستہ دلی با درست چانی
زیں سر دوش فرخندہ ہوش در سماع آمد	تن ز شوق جاناں شد پای تا بسر جانی
از ادب بجای قدم دیدہ قطرہ زن کردم	تا گہاں بہ چش آمد سہکین بیایانی

خان آرزو نے سب اشعار کو بروزن فاعلن مضامین فاعلن مضامین بحر ہزج مشن اشتر میں قرار دے کر شیخ کی لٹلی نکالی ہے اور کہتے ہیں کہ پہلے مصرع میں (یوسف خویش) کی نے اور دوسرے مصرع میں (سینہ دلی) کی اور تیسرے مصرع میں (زد و گفت) کی اور چوتھے مصرع میں (شکستہ دلی) کی دال اور تیسرے مصرع میں (بچان) کی جیم اور پانچویں مصرع میں (راہ طلب) کی طوئے اور نویں مصرع میں

(بجای قدم) کا کاف ساکن ہوں اور تیسرے مصرع میں (گفت) کی تے ساقط کی جائے جب یہ وزن درست ہو۔ مولوی صہبائی کہتے ہیں کہ ان اشعار کو بحر ہزج مشن اشتر میں شمار کرنا بدی غلطی ہے۔ یہ ساری غزل بحر مقطب میں ہے اور بحر مقطب کے اصلی ارکان یہ ہیں: مفعولات مستعلن مفعولات مستعلن دوبار۔ ان اشعار میں مفعولات مطوی ہو کر ہر جگہ قاعات آیا ہے اور مستعلن بعض مقام پر مطوی ہو کر مقلعن ہے اور بعض جا مطوی مسبق مقلعان اور بعض جا مقلوع ہو کر مقلعن اور بعض جا مقلوع مسبق ہو کر مقلعان آیا ہے اور یہ بات تمام عروضوں کے نزدیک جائز ہے اور تقطیع یوں ہے۔ تقطیع: شب کہ باہ قاعات زارنفا مقلعن در فراق قاعات یوسف خویش مقلعان، دہشم ب قاعات سین دلی مقلعن رشک ہر قاعات کنعانی مقلعن، غیر تم ص قاعات لازم گفت مقلعان دامن ب قاعات زن بجمان مقلعان، تا بکیف قاعات روماندہ مقلعن در طلسم قاعات حیرانی مقلعن، فکر زاد قاعات راہ طلب مقلعن رسم رون قاعات دروانیست مقلعان، بس بودش قاعات کشت دلی مقلعن با درست قاعات بیانی مقلعن، علی ہذا القیاس اور شعروں کی بھی تقطیع ہوتی ہے۔ یہاں سے ثابت ہے کہ ماہ الا تمیاز بحر ہزج مشن اشتر اور بحر مقطب مشن مطوی مقلوع میں مقلعن مطوی و مقلعان مطوی مسبق وغیرہ کا آ جانا ہے ورنہ بحر ہزج میں وہاں پر مقلعن لانا پڑے گا حالاں کہ مقلعن بحر ہزج کی فروغ میں سے ہے ہی نہیں۔

(10) بحر مضارع

مفاعیلین فاع لاتن مفاعیلین فاع لاتن دوبار۔ جاننا چاہیے کہ مضارع پہ ضم مہم و فتح ضاد مجملہ و کسر رائے مہملہ و سکون عین مہملہ کے معنی مشابہ کے ہیں۔ چوں کہ یہ بحر منسرح سے اور بقول بعض بحر ہزج سے مشابہ ہے اس لیے اس کا نام مضارع ہے۔ اس بحر میں فاع لاتن منفصل ہے۔ یہ بحر سالم مستعمل نہیں، محاذف مستعمل ہے اور اس بحر کو جب بحر ولینی مسدس کرتے ہیں تو فاع لاتن گراتے ہیں نہ مفاعیلین کو جیسا کہ مشن سے مسدس کرتے وقت معلوم ہوگا۔ اور اس بحر کے رکن مفاعیلین میں یا اور نون میں مراقبہ ہے یعنی دونوں کا ساقط کرنا یا ثابت رکھنا جائز نہیں اور اس کے زحاف سات ہیں: کف، خرم، غرب، نصر، حذف، قبض، تسبیح۔ بعض رسالوں میں تین زحاف سلج اور طمس اور تحقیق اور بھی لکھے ہیں، اس صورت میں بحر مضارع کے زحاف دہی ہوئے، مخفی نہ رہے کہ سلج پہ فتح سین مہملہ و سکون لام و خانے مجملہ لغت میں پوست کھینچنے کے معنی میں ہے اور اصطلاح میں مراد ہے فاع لاتن میں دو سبب خفیف کے حذف کرنے اور عین کے ساکن کرنے سے۔ پس فاع عین موقوف سے باقی رہے گا اور بعض فاع کو مجبوب موقوف کہتے ہیں کیوں کہ جب یہ ہے کہ دو سبب خفیف جو رکن کے آخر میں ہوں گرا دیے جائیں۔ پس جب کے بعد فاع پہ کسر عین رہے گا اور وقف سے مراد حرف آخر و تہ مفروق کا ساکن کرنا ہے اس صورت میں فاع سکون عین سے باقی رہا اور طمس پہ فتح اذل و سکون مہم دونوں پہ معنی ناپید کرنا اور موثر نا۔ اصطلاح میں اسے کہتے ہیں کہ فاع لاتن کے دو سبب خفیف کو مح عین کے گرا دیں اس صورت میں فار ہا اس کو فغ سے بدل دیتے ہیں۔ پس اس بحر میں فغ مٹوس ہے اور بحر ہزج میں اتر ہے اور بعض اس کو مجبوب مکشوف کہتے ہیں۔

کیوں کہ زحاف جب کی وجہ سے قارع لاتن قارع رہ جاتا ہے اور کشف عبارت ہے اس سے کہ وہ مفروق کا حروف آخر ساتھ کر دیا جائے۔ اس صورت میں قارہ جائے گا جسے فغ سے بدل لیں گے اور تحقیق پہ فغ تائے فوقانی و سکون خائے مجرہ و سکون یا تے تحتانی و کاف موقوف لغت میں گلاٹھوٹنے کے معنی میں ہے اور اصطلاح میں خرم کا قائم مقام ہے اور وہ یہ ہے کہ مضامیلین کے وہ مجموع کے حرف اول کو گرا دینا۔ پس مضامیلین سے فاعیلین رہتا ہے۔ اس کو مفعولن سے بدل لیتے ہیں۔ اشعار عرب میں خرم ابتدائے شعر کے سوائے آتا اور شعرائے فارس نے جمیع اجزائے بیت میں اس کا لانا جائز رکھا ہے چون کہ مفعولن مضامیلین سے مشتق ہے اس لیے اگر شروع میں ہو تو آخر کہیں گے اور باقی اجزائے بیت میں حق بولا جاتا ہے مگر متاخرین اس تفریق کی پابندی کم کرتے ہیں اور یہ لفظ خائے مجرہ اور نون معضد و مفتوح کے ساتھ ہے۔ حدائق المعجم وغیرہ سے اسی طرح ثابت ہے لیکن شرح خزر جہ میں علامہ نقشبند کے کلام سے مستفاد ہوتا ہے کہ یہ لفظ خائے مطلق اور بائے موعودہ سے ہے اور مشتق ہے تحقیق سے جو جمع کرنے کے معنی میں ہے۔ بہر صورت کف، قصر، طبع، طمس، حذف قارع لاتن سے علاقہ رکھتے ہیں۔ اور کف، خرم، خرب، جب، زلل، تحقیق، بغض، تسبیح، رکن مضامیلین سے تعلق رکھتے ہیں۔

مضارع مشن اُخر ب: مفعول قارع لاتن مفعول قارع لاتن دوبار۔ خرب کہتے ہیں اجتماع ضمن و کف کو یعنی رکن کے حرف اول اور حرف ہفتم کا گرانا۔ پس مضامیلین سے فاعیل بہ ضم لام اُخر ب رہا اس کو مفعول سے بدل لیا۔ مثال:

راجہ بہادر

یہ زخمِ دل ہمارے مرہمِ ملک نہ پہنچے ہم ان ملک نہ پہنچے وہ ہم ملک نہ پہنچے
تعلیق: یہ زخمِ دل ہمارے مفعول قارع لاتن مرہمِ ملک نہ پہنچے مفعول قارع لاتن، ہم ان ملک نہ پہنچے مفعول قارع لاتن وہ ہم ملک نہ پہنچے مفعول قارع لاتن۔ رکن مفعول اُخر ب ہے اور قارع لاتن سالم آیا ہے۔

انشا

صاحب کے ہر زہ پین سے ہر ایک کو گلہ ہے میں جو نباہتا ہوں میرا ہی حوصلہ ہے
 دس گالیاں ہزاروں سنِ مطلع اس غزل کا کہنے لگا کہ انشا اس کا بھی صلہ ہے

محشر

دل کا پتہ نہ پایا زلفوں کو کھول دیکھا گیسو کو ڈھونڈ مارا طرزہ نثول دیکھا
لمکھو

اچھے ہوئے دلوں میں دیتے ہیں اور گر ہیں کاکل کو تاب دے کر سنبل سے ہال والے
ہر گام پر دکھا کر ناز و ادا سے جلوہ دل چین لے چلے ہیں فح و دال والے
اشعار کا سناٹا ناداں کو ہے حماقت رمز سخن کو سمجھیں نازک خیال والے
عروض و ضرب مستیع یعنی بجائے قاع لائق، قاع لائق بھی آسکتا ہے خواہ ایک میں قاع لائق اور
دوسرے میں قاع لائق ہو۔ مثال:

میر

رہیے بغیر تیرے اے رھک ماہ تا چند آنکھوں میں یوں ہماری عالم سیاہ تا چند
عروض و ضرب مستیع ہیں۔

دلہ

خط سے جو ہے گرفتہ وہ نہیں نکلا ہند چشم اختر ہم دیکھیں راہ تا چند
عروض میں قاع لائق اور ضرب میں قاع لائق ہے۔

میر

شرم و حیا کہاں کی ہر بات پر ہے شمشیر اب تو بہت وہ ہم سے بے باک ہو گیا ہے
زیرِ فلک بھلا تو روئے ہے آپ کو میر کس کس طرح کا عالم یاں خاک ہو گیا ہے

دلہ

یوسف سے لے کے تامل بھرا اور گل سے لے کے شمع یہ حسن کس کو لے کر بازار تک نہ پہنچا
تینوں شعروں کے عروض مستیع ہیں اور ضرب سالم۔

سودا

اے چرخ سفلہ پرور اے آسمان بے مہر واژدن ہے عقل تیری او نہ جا ہے تو جنم سے

میر حسن

میں حال دل کیوں ہوں تم شکوہ بکھو ہوا کہتا ہوں میں کہاں کی سنتے ہو تم کدھر کی
جوں آئینہ سراپا کس کا ہوں مجھ دیدار نے پاؤں کی خبر ہے مجھ کو نہ اپنے سر کی
حشو میں بھی قاع لیاں آتا ہے۔ مثال بحر: ²¹³

کیا جانے زہدِ حق ہے ذروے بھی اکسیر ادنیٰ سی ہے یہ تاثیرِ عودِ شباب ہوگا

مضارع مفعول انخریب محذوف: مفعول قاع لاتن مفعول قاع لن دو بار۔ قاع لن محذوف ہے قاع لاتن سے۔

رکتا نہیں ہے مطلق تابِ متاب دل پہلو میں ہو گیا ہے مثلِ کباب دل
تقطیع: رکتا مفعول ہی مطلق قاع لاتن تا ہے مفعول تاب دل قاع لن، پہلو مفعول ہو
کیا ہے قاع لاتن مثلے مفعول باب دل قاع لن۔

مضارع معن مکلف مقصور: مضامین قاع لاث مضامین قاع لان دو بار۔ یہ سب کف کے
مضامین سے مضامین مکلف حاصل ہوا اور یہ سب کف کے قاع لاتن سے قاع لاث ضم تا مکلف رہا
اور یہ سب قصر کے قاع لاتن سے قاع لات پن کوں تارہا اس کی جگہ قاع لان رکھ دیا۔ مثال:

ارے دل کہا تو مان نہ زلف دوتا کو چھیر خبردار کیا کرے ہے نہ کالی ہلا کو چھیر

تقطیع: ارے دل ک مضامین ہات مان قاع لاث نہ زلف د مضامین تاک چیز قاع لان،
خبردار مضامین کا کرے قاع لاث نہ کالی ب مضامین لاک چیز قاع لان یہاں پر مضامین کی فرع مضامین
مکلف اور قاع لاتن منفصل کی فرع قاع لاث مکلف اور اسی کی فرع قاع لان مقصور ہے اور اگر حشو میں
بجائے قاع لاث کے قاع لن آجائے تو بھی جائز ہے۔ مثال: ²¹⁴

ہو موداج جب کہ دل میں غم کا خط سیاہ ہو پھر کیوں اس میں دل کی شاد و بے سیاہ

تقطیع: موداج مضامین جبکہ دل قاع لن غم کا ش مضامین طے سیاہ قاع لان، و پر کوں
مضامین اس م دل ک قاع لاث شاد و ب مضامین طے سیاہ قاع لان۔ اور عروض و ضرب میں بھی قاع لن
درست ہے۔ مثال:

مرے استخوان پارہ، انگر سمجھ کے کہا کہیں جل نہ جائے ان سے یہ تیرا دہاں ہا
تقطع: مرے است مناصیل خان پار قاع لاث، انگر س مناصیل ج ک کا قاع لن، کمی جل
 نہ مناصیل جائے ان س قاع لاثی تیرا د مناصیل ہا ہا قاع لن۔

ایضاً

ری سیر جب مقابلہ چرخ پڑھا کہ گردوں ہدف تھا اور مرانالہ تیر تھا

²¹⁵
مضارع مشن اُخرِب مکلف: مفعول قاع لاث مناصیل قاع لاتن دوبار۔ بہ سب خرب
 کے مناصیلن سے مفعول اُخرِب حاصل ہوا اور بہ سب کف کے ساکن ہضم نون گر کر قاع لاتن سے قاع لاث
 اور مناصیلن سے مناصیل مکلف باقی رہا۔ مثال:

اے عشق تجھ کو میرے ستانے سے فائدہ کیا جب دل ہی جل چکا ہو جلانے سے فائدہ کیا
تقطع: اے عشق مفعول تجھ کو میر قاع لاث ستانے س مناصیل فائدہ کا قاع لاتن، جب دل و
 مفعول جل چکا قاع لاث جلانے س مناصیل فائدہ کا قاع لاتن۔

ہینے پہ داغ آئینہ کے اس سبب سے آئے پر چھائیں پڑ گئی یہ کسی رشک ماہ کی ہے
تقطع: ہینے پہ مفعول داغ آئی قاع لاتن کے اس س مناصیل ب س آئے قاع لاتن، پر
 چاہ مفعول پڑ گئی یہ قاع لاتن کسی رشک مناصیل ماہ کی ہے قاع لاتن۔

مضارع مشن اُخرِب مکلفی مقصور: مفعول قاع لاث مناصیل قاع لان دوبار۔ مثال:
 مکرّم الدولہ غالب

رہتے ہیں آئینہ سے ہمیشہ دو چار آپ تجا ہی لوتے ہیں یہ ساری بہار آپ
تقطع: رہتے مفعول ایسے س قاع لاث ہمیشہ د مناصیل چار آپ قاع لان، تجا مفعول
 لوتے قاع لاث یہ ساری ب مناصیل ہا آپ قاع لان۔
 لمؤلفہ

ساتی پہ لاش مست کی ہے مت زمیں میں داب اس کو خم شراب کے تو نہ نشیں میں داب

ایک مصرع کے حشو میں بجائے قاع لائے مکلف کے قاع لاتن سالم اور بجائے مفاعیل مکلف کے مفعول اُخر²¹⁷ لائیں اور دوسرا مصرع وزن سابق پر ہو تو جائز ہے جیسا کہ تئیر کے شعر میں:

ہو حکم تو گرہ دل اعدا کی کھول دیں رکھتے ہیں چشم ناخن سے انتظار ہاتھ

پہلا مصرع اس وزن پر ہے مفعول قاع لائے مفاعیل قاع لن اور دوسرا اس وزن پر مفعول قاع لاتن مفعول قاع لان قطع ہو حکم مفعول تو گرہ و قاع لائے ل اعدا ک مفاعیل کول دے قاع لن، رکھتے ہ مفعول چشم ناخن قاع لاتن سے انت مفعول غار ہات قاع لان۔

انشاء اللہ خان

کیا کام ہم کو جہد دیر و حرم کے ساتھ	مستوں کا سر جھکے ہے صراحی کے خم کے ساتھ
مفعول قاع لات مفاعیل قاع لان	مفعول قاع لات مفاعیل قاع لان
وحشی تری گنگہ کا بیابان کعبہ دیکھ	بھرنے لگا شتک غزال حرم کے ساتھ
مفعول قاع لات مفاعیل قاع لان	مفعول قاع لات مفاعیل قاع لان
کم قوت ایسے ہم نہیں اوقات اپنی یار	پنچ ہی کرتے گذرے ہے شیر اجم کے ساتھ ²¹⁹
مفعول قاع لات مفاعیل قاع لان	مفعول قاع لات مفاعیل قاع لان

مضارع مثنیٰ اُخر مکلف محذوف: مفعول قاع لات مفاعیل قاع لن دوبارہ۔ مثال:

سودا

آدم کا جسم جب کہ عناصر سے مل بنا کچھ آگ رہ گئی تھی سو عاشق کا دل بنا
تقطع: آدم ک مفعول جسم جب کہ قاع لائے عناصر مفاعیل مل بنا قاع لن، کچھ آگ
مفعول رہ گئی قاع لائے س عاشق ک مفاعیل دل بنا قاع لن۔

منا صاحب

جسم صنم تو ناز و نزاکت سے مل بنا پر یہ بڑا غضب ہے کہ خمر کا دل بنا

حسرت

نازک دلوں کے زخم کو مرہم کھونہ ہو میرا مہن حباب پئے تو رفو نہ ہو

لمؤلفہ

قافل نے جب کتن سے مرے سر جدا کیا اتنا کوئی نہ بولا کہ خالم یہ کیا کیا
 ہر گز نہ آگ سینے پد سوز کی بھی گوسیل اشک آنکھوں سے میری بہا کیا
 کیا مال تھا جو دل اسے نبھی نہ دے سکا ناچیز چیز کے لیے ناحق فنا کیا
 تمام شعروں میں صدر وابتدا اُخرب اور عروض و ضرب محذوف ہے اور حشو مکلف عروض
 قاع لن محذوف اور ضرب قاع لان مقصور اور بالکس بھی درست ہے۔ اوّل کی مثال جان صاحب
 طوماس کہتا ہے:

سودا ہے زلجب یوسف جانی کا اس قدر روتے ہیں ہم کھڑے سر بازار زار زار
 عروض قاع لن محذوف ہے اور ضرب قاع لان مقصور ہے۔ بالکس کی مثال سلیمان خاں اسد
 کہتا ہے۔

کیا کیا نہ بقیں ہوئیں اس عشق میں نصیب عزت مہنی، وقار گیا، مال و زر مہیا

مضارع مسدّس اُخرب مکلف سالم الآخر: مفعول مفاعیل قاع لاتن دو بار۔²²⁰ مفاعیلین
 سے مفعول اُخرب ہے اور اسی سے مفاعیل مکلف ہے اور قاع لاتن سالم۔ مثال:
 شکوہ ہے کسی کا نہ ہم کو اے دل دے بیٹھے جان اب تو اس کو دے دل²²¹
 تقطیع: شکوہ مفعول کسی کا مفاعیل ہم کو اے دل قاع لاتن، دے بیٹھے مفعولہ جانب ت
 مفاعیلین اس ک دے دل قاع لاتن، یہاں پر ایک رکن قاع لاتن اصل مشن سے حشو میں کم کر دیا ہے۔

مضارع مسدّس اُخرب مکلف سالم الآخر بطور دیگر: مفعول قاع لاتن مفاعیلین دو بار۔²²²

مثال:

پردہ اٹھا جو اس رہن روشن سے دن کا گماں ہے سارے زمانے کو
 تقطیع: پردہ مفعول تاج اس رفاع لاتن رخ روشن سے مفاعیلین دن کا مفعول ماہ سار قاع
 لاتن زمانے کو مفاعیلین۔

شے میں ہم پری کو اتاریں گے چڑھ جائیں گے کبھی تو وہ قابو میں
تقطع: شے مفعول ہم پری ک قاع لات اتار کیے مناصیل چڑھا مفعول گے کبھی ت قاع
 لات و قابو مے مناصیل آخر میں مناصیل کی جگہ مناصیل ان بھی آسکتا ہے۔ جیسے:
 سنا ہوں مقب نے کیا ہے فرق مے خانہ مے کشاں بلا نوش

تقطع: سنا مفعول مقب ن قاع لات کیا ہے فرق مناصیل ان مے خان مفعول مے کشاں
 قاع لات بلا نوش مناصیل²²³۔

اسی مثال میں ہے یہ بیت بھی:

چھوٹے بڑے پہ کچھ ہے نہیں موقوف مے کش ہوں مجھ کو جام دے یا خم دے

تقطع: چوٹے ب مفعول ڈے پہ کچھ و فاعلات نہی موقوف مناصیل ان، مے کش و فاعلات ج
 ک جام فاعلات دیا خم دے مناصیل، یہاں مفعول ا خرب ہے اور قاع لات مکلف اور مناصیل سالم اور
 مناصیل ان مسخ اور پہلے بیان کر دیا گیا ہے کہ اس بحر کا جب کوئی جز گرائیں گے تو فاعلات نہی گرائیں گے نہ
 مناصیل۔

²²⁴ مضارع مسدس ا خرب مکلف مقصور: مفعول مناصیل قاع لان دو بار۔ مفعول ا خرب
 ہے مناصیل مکلف اور قاع لان مقصور اور عروض و ضرب محذوف و مقصور کا جمع کرنا بھی جائز ہے یعنی عروض
 میں قاع لن اور ضرب میں قاع لان لانا ممکن ہے۔ مثال:

کیوں چاک گر بیان گل نہ ہو ہے تک قباے عکس رنگ

تقطع: کو چاک مفعول گر بیان مناصیل گل نہ ہو قاع لن، ہے تک مفعول قباے ش مناصیل
 کس رنگ قاع لان۔ صدر وابتدا ا خرب اور حشو مکلف اور عروض محذوف اور ضرب مقصور ہے۔
 مضارع مسدس ا خرب مکلف محذوف: مفعول قاع لات فعلن دو بار۔ مثال:

تاج نیند آئی نہ دم بھر نو چٹکیاں چلیں مرے سر پر
 قطع: تاج مفعول نیند آئی قاع لاث ن دم بر مفعول، نو چٹک ک مفعول یا چلی م قاع لاث 225 دسر

پر مفعول۔

مضارع مسدس اُخر ب مکفوف مقصور: مفعول قاع لاث مضامین دو بار۔

بہتے ہیں اشک چشم جگر یار دل کھینچتا ہے آہ شرر بار
 ہر بار چشم سے نہ گرے اشک بر سے نہیں ہے اب گھر بار
 دل چھوڑ کر کے جاتا نہ ہر بار ہوتا نہ بزم یار میں مگر بار

(11) بحر جحف

مس تفع لن فاعلاتن مس تفع لن فاعلاتن دو بار۔ اجناث لغت میں یہ معنی جز سے اکھاڑنے کے ہے۔ چوں کہ اس بحر کے مسدس کو بحر خفیف سے نکالا ہے اس لیے جحف بہ ضم میم و سکون جیم و فتح تائے فوقانی و سکون تائے ثلث نام رکھا ہے گویا بحر جحف بحر خفیف ہے کہ جز سے اکھاڑی ہوئی ہے۔ پس جحف مشن تفع لن فاعلاتن مس تفع لن فاعلاتن دو بار ہے اور جحف بحر خفیف مسدس میں مس تفع لن مقدم ہے دو فاعلاتن پر اور بحر خفیف میں مس تفع لن دو فاعلاتن کے بیچ میں ہے گویا بحر خفیف کے مس تفع لن کو بیچ میں سے اکھاڑ کر اور اذل میں رکھ کر جحف مسدس کو حاصل کر لیا ہے۔ یہاں سے معلوم ہوا کہ جحف اصل میں مسدس کا نام ہے لیکن مشن کو مجازاً کہتے ہیں اور اس بحر کو شعرائے عرب مسدس اور مربع استعمال کرتے ہیں اور فصحاء نے عم مشن کے سوا نہیں لاتے۔ پوشیدہ نہ رہے کہ اس بحر میں رکن مس تفع لن منفصل کی سین اور نون میں معاقبہ ہے یعنی معا کرنا دونوں کا جائز نہیں اور اس بحر میں زحاف ملے نہ آسکے گا اس لیے کہ ملے سے کہتے ہیں کہ دو سب سے کہ رکن کے اول میں بے فاصلہ واقع ہوئے ہوں چوتھا ساکن گرا دیا جائے اور اس بحر میں مس تفع لن منفصل ہے جس میں دو سبب خفیف کے درمیان ایک و تہ مفروق ہے اور اس بحر میں نوزحاف آتے ہیں: ضغن، قعر، حذف، کف، ربح، جحف، تسبیخ، تخفیف، فطل۔ ان میں سے مس تفع لن کا ایک زحاف ضغن ہے باقی سب زحاف فاعلاتن کے ہیں اور قطع اگر اس بحر میں آئے گا تو فاعلاتن میں آئے گا نہ مس تفع لن میں۔²²⁶

جحف مشن مخبون: مناعطن فاعلاتن مناعطن فاعلاتن دو بار۔ مس تفع لن بہ سبب ضغن کے مناعطن

رہا اور قائلان بہ سبب سخن کے لعلاتن ہو گیا۔ مثال:

روح

موانعت میں عناصر کی گرفتار نہ ہوتا فراق روح کا قالب سے اتفاق نہ ہوتا
تعلیق: موانعت مغالین ہم عناصر فعاتن ک گرفتار مغالین قن ہوتا فعاتن، فراق روح مغالین
 ح ک قالب فعاتن سات تمام مغالین قن ہوتا فعاتن۔

مرزا غالب

تم اپنے شکوے کی باتیں نہ کھود کھود کے پوچھو حذر کرو مرے دل سے کہ اس میں آگ دہی ہے
 دلا یہ درد الم بھی تو ملنم ہے کہ آخر نہ مگر یہ سحری ہے نہ آو نیم شعی ہے
 تمام اجزا مجنون ہیں اور فعاتن کی جگہ مغولن بھی آسکتا ہے اس کو سکتہ کہتے ہیں۔ مثال:
 تو ایک عمر سے بے چین و بے قرار پڑا تھا سب ہے کیا اب اے دل جو اضطراب نہیں ہے
تعلیق: ایک عمر مغالین رس بے چے فعاتن ن بے قرا مغالین ر پڑا فعاتن، سب و کا
 مغالین اب اے دل مغولن ج اضطراب مغالین ب نمی ہے فعاتن۔

جنت مثنیٰ مجنون مقصور: مغالین فعاتن مغالین فعاتن دو بار (فعاتن بحرکت عین ہے)۔

ظفر

لگا نہ خط سے رہن شوخ پر عتاب کو میب دگر نہ لگا کہیں سے ہے آفتاب کو میب
 اگر شراب کی موجیں نہیں سراب میں سانپ خط شعاع سے لہرائیں آفتاب میں سانپ
تعلیق: لگا نہ خط مغالین س رہن شوخ فعاتن رخ پر عتاب مغالین ب ک میب فعاتن عین متحرک سے
 الخ۔ عروض و ضرب مجنون مقصور ہے اور باقی مجنون۔

جنت مثنیٰ مجنون محذوف: مغالین فعاتن مغالین فعاتن عین کے کسرے سے دو بار۔

عالمی

مرتب اس کو اگر حال دل جتا نہ سکے تو کیا غزل میں بھی چڑھ چڑھ کے ہم سنا نہ سکے

عروض و ضرب مخبون محذوف ہے۔

لمؤلفہ

بگر میں زخم کا شاید کہ اب نساں نہ رہا جو اپنی چشم سے سیلاب خوں رواں نہ رہا
جنوں کی پردہ دردی سے جہاں میں زیرِ فلک کسی طرح سے مرا راز دل نہاں نہ رہا
جہاں ہم اس کے لیے جا کے جب سناہ ہوئے کوئی زمانے میں ایسا تو آستاں نہ رہا
جھٹ مٹن مخبون محذوف مسکن: مناعن فعاتن مناعن فعلن بہ سکون عین دوبار فعلن تین کے
سکون سے اتر اور مقطوع بھی کہلاتا ہے مگر محقق طوسی اس کے مخبون محذوف مسکن ہی کہنے کو ترجیح دیتے ہیں۔
مثال:

عشرت

شب وصال میں دل پر تھکن ابھی سے ہے سحر ہے دور مرادنگ فنی ابھی سے ہے
کسی نے شام کے آنے کو کیا کہا عشرت کہ پھولی آپ کے منہ پر شبنم ابھی سے ہے
دونوں جیتوں میں عروض و ضرب مخبون محذوف مسکن ہے۔

جھٹ مٹن مخبون مسکن مقصور: مناعن فعاتن مناعن فعلن (عین کے سکون سے) دوبار۔
مثال:

ظفر

غضب ہی اپنا ہے اس شوقِ خشکیں پر دانت جو چیتا ہے سدا عاشقِ حزیں پر دانت
رہا ہے شانہ صفت کش مکش میں وہ اک عمر رکھا ہے جس نے تری زلفِ مہریں پر دانت
عروض و ضرب مخبون ہے جسے معصومہ ²²⁷ مقصور بھی کہتے ہیں۔
یاد رکھو کہ یہ چاروں وزن حمد شمار کیے جاتے ہیں اور ایک غزل میں جمع ہونا ان کا جائز ہے۔
مثال:

غلام محی الدین جٹا

کہے ہے سن کے وہ یوں جٹا کے قصے کو کہ خواب ناز کو تازہ یہ اک فسانہ ہوا

اس بیت میں عروض مخبون محذوف مسکن ہے اور ضرب مخبون محذوف۔

نظر

جہاں میں دل عاشق کو ہو کہاں آرام سمجھتا عشق میں ہے کون اضطراب کو میب
عروض و مخبون مسکن مقصور ہے اور ضرب مخبون مقصور۔

تیم

گھٹت چرخ سے ہے اپنے آگینے کی الٹی ٹوٹے کہیں گردن اس کینے کی
میاں گلاب ہے یا عطریا کر تافتہ مشک عجب ہی لطف کی بو ہے ترے پیسے کی
ہر ایک شخص کو دے بیٹھنا وچیں دشنام میاں یہ بات بھی ہے کچھ بھلا قرعے کی

لمؤلفہ

یہ کس کی ساق بلوریں کی تاب در یہ آب کرے ہے مای کا خانہ خراب در یہ آب
ہلک کہیں ترے نتھنے کی دیکھ لی شاید جو پھیلیں کو ہوا اضطراب در یہ آب
نہیں ہے ناف دو آب رواں کی ٹرتی ہیں الٹ گیا ہے کوئی یہ حباب در یہ آب
سمجھ نہ تو عرق آلودہ اس کے کھڑے کو ہوا ہے جلوہ فزا آفتاب در یہ آب
بٹے ہوئے کی جو آتی ہے تو یہ دریا سے کلیجہ ہوتا ہے کس کا کباب در یہ آب

دلہ

حرم میں کعبہ میں بت خانے میں کیسا میں تمہارے حسن کا چہ چاکھاں کہاں نہ رہا

دلہ

سمجھ کے ہاتھ لگاتا کہ عاشق جاں باز نہ ہوگا مجھ سا زمانے میں جان من پیدا

جرات

اجل مگر اپنی خیالی محال یار میں آئے²²⁸ تو پھر بجائے فرشتہ پری حزار میں آئے
بھلا پھر اس کے اٹھانے میں کیوں نہ دیر لگے کسی کی موت کسی کے جو انتظار میں آئے
نظاں پھر اس کی ہونہر یو یاس کیوں نہ آہ بزدل دام جو سرخ چمن بہار میں آئے
ظلمیں نہ واں سے اگر ہم کو گالیاں لاکھوں وہ دینے غیرت گل ایک کیا ہزار میں آئے

اٹھے جہاں سے نہ جرأت اٹھا کے درد فراق الٹی موت بھی آئے تو وصل یار میں آئے
تعلیق: ²²⁹ محض محبوں محذوف یا مسکن مقصور: مفاعیلن مفعولن مفاعیلن فعلن بہ سکون عین یا
 فطانت بہ سکون عین دوبارہ۔ فاعلاتن سے مفعولن کرنے کو تفعیل کہتے ہیں اور اس زحاف کی کئی ترکیبیں ہیں
 بعض فاعلاتن کا عین ساقط کرتے ہیں اور بعض لام حذف کر کے اس کی جگہ مفعولن رکھ دیتے ہیں اور بعض
 فاعلاتن بہ سکون لام بنا کر اس کو مفعولن سے بدل لیتے ہیں اور زحاف غمی کے نزدیک بہتر یہ ہے کہ اول فاعلاتن
 مخبون کیا جائے بعد اس کے عین کو ساکن کریں اس صورت میں فاعلاتن ساکن کو مفعولن سے بدل دیا جائے۔
 مثال اس کی:

شاد بدایونی

کسی کو ہرگز اپنا نہ جانو اے شاد کہ دشمن جاں ہوتا ہے بھائی بھائی کا
تعلیق: کسی ک ہر مفاعیلن گز اپنا مفعولن نہ جانو مفاعیلن اے شاد فطانت بہ سکون عین، کہ دشمن
 مفاعیلن جا ہوتا مفعولن وہاں یا مفاعیلن کی کا فعلن بہ سکون عین۔ صدر وابتدا دونوں مصرعوں میں مخبون اور
 عروض مسکن مقصور اور ضرب مخبون محذوف مسکن اور حشو کا ایک جز مخبون ہے اور ایک جز مضعف اور یہ بھی جائز
 ہے کہ ایک مصرع کے حشو میں فطانت ہو اور دوسرے کے حشو میں مفعولن۔ مثال اس کی:

شاد بدایونی

کسی کا جاہ و ثروت نظر نہیں آتا خراب ہو جیو خانہ یہ خود نمائی کا
 مصرع اول میں حشو کا ایک جز مخبون ہے اور ایک جز مضعف اور دوسرے مصرع کا حشو مضعف
 نہیں۔ **تعلیق:** کسی ک جا مفاعیلن ہو ثروت مفعولن نظر نمی مفاعیلن آتا فعلن بہ سکون عین، خراب ہو مفاعیلن جی
 خانہ فطانت سے خد نما مفاعیلن کی کا فعلن بہ سکون عین۔

لمؤلفہ

بنا سمجھ کے غم زلیخہ تہریں کا تو اثر کرے نہ کہیں زہر مار شمشے میں
تعلیق: بنا سمجھ مفاعیلن کے غم زل مفعولن ف تہریں مفاعیلن کا تو فعلن بہ سکون عین، اثر کرے
 مفاعیلن ن کہی زہ فطانت ر مارشی مفاعیلن شے مے فعلن بہ سکون عین۔

(12). بحر طویل

فعلون مضاعفین فعلون مضاعفین دوبار۔ اس بحر کا طویل اس سبب سے نام ہوا کہ اول واضح نے اس سے بڑی کوئی بحر وضع نہیں کی تھی۔ مثال کنیا لال مؤلف رسالہ بحر العروض کا شعر:

نہ کر تو جفا کاری نہ کر تو یہ عیاری خدا سن سبکی میں ہے خدا سن سبکی میں ہے
تقطع: ن کر تو فعلون جفا کاری مضاعفین ن کر تو فعلون یے ی یاری مضاعفین، خدا سن فعلون ہی
مے ہے مضاعفین خدا سن فعلون ہی مے ہے مضاعفین۔

مثنیٰ امر وہوی

تمہاری جدائی میں لیوں پر دم آیا ہے کوئی تک ہی سے یوں مسیحا کم آیا ہے

تقطع: تمہاری فعلون جدائی مے مضاعفین لیو پر فعلون دمایا ہے مضاعفین، ک کی تن فعلون گ جی
سے یو مضاعفین مسیحا فعلون کمایا ہے مضاعفین۔ اس بحر میں قبض، کف، قمر، حذف، جلم، بزم، تسبیح، یہ زحاف
آتے ہیں اور فعلون میں قبض، جلم، بزم، حذف یہ چار زحاف واقع ہوتے ہیں اور مضاعفین میں قمر، قبض، کف
مضاد، تسبیح، یہ پانچ زحاف آتے ہیں۔ ریختہ میں مستعمل نہیں۔ فارسی میں بھی بہ تکلف بعض بعض نے اس
میں اشعار کہے ہیں۔ یہ بحر عربی سے مخصوص ہے۔ قائمہ جلیلیہ: جو لوگ تحقیق سے بہرہ نہیں رکھتے وہ ہر اس
وزن کو بحر طویل کہتے ہیں جس میں رکن زیادہ ہوں۔ مثلاً شبید کے اس شعر میں:

یہ سحر کیسی ہے پر نور کہ جمہور ہیں مسرور ہر اک باغ میں معمور ہے سامان بہار
گل جھکتا ہے چمن زور مہکتا ہے پھکتا ہے ہر اک شاخ تر و تازہ سے فیضان بہار
اسی طرح نظیر کے اس قول کو بحر طویل میں ایک مصرع سمجھتے ہیں:

اک دن باغ میں جا کر چشم حیرت زدہ واکر جامہ صبر قیاس کر طاہر ہوش ازا کر شوق کوراہ نما کر مرغ
نظارہ ازا کر دیکھی رنگت جو چمن کی خوبی سرین دامن کی چٹل بچوں کے دہن کی تازگی لالے کے تن کی تازگی گل
کے بدن کی کشت سبزے کی ہری تھی نہر بھی لہر بھری تھی ہر خیاباں میں تری تھی ڈالی ہر گل کی ہری تھی خوش نسیم
سحری تھی سر و شمشاد و صنوبر سنبل و سوسن و عمر غزل میوے سے رہے پھر نفس باد معطر درود یو و معطر کہیں قمری تھی
مطوق کہیں انگور معلق نالے بلبل کے مدق کہیں غوغائی کی بقا بقا اس قدر شاد و ہوا دل میں غنچہ کے کیا کھل غم ہوا
کھنکھ و گل شادی خاطر سے گئی ل خوری ہو گئی حاصل روح بالیدہ ہو آئی شان قدرت دی دکھائی جان سی جان
میں آئی باغ کیا تھا گویا اللہ نے اس باغ میں جنت کو اتارا۔

اور آنتا کے اس قول کو بحر طویل جانتے ہیں:

بخداوندی ذاتی کہ رحیم ست و کریم ست و علیم ست و علیم ست و عظیم ست و عظیم ست و سلیم ست
و قدیم ست و شریف ست و لطیف ست و خبیر ست و بصیر ست و نصیر ست و کبیر ست و رؤف ست و غفور ست و
شکور ست و دودست و مطلق نمودست و بود خالق آفاق قسمی خورم اکنون کہ مرا چہ ز جھو تو سر و کار نبودست ولی
از طرفت محبت شروع این ہمہ اقوال محرف شنوای مرد کب نادان اندر دہشت شاید عالم الخ۔

(۱۳) بحر مدید

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن دو بار۔ مدید بروزن جدید کے معنی کھینچے ہوئے کے ہیں۔
چوں کہ اس بحر کے رکن سہمی میں اول و آخر و مذموج کے ایک ایک سبب کھینچا ہوا واقع ہے اس لیے اس کو
مدید کہا۔ یہ بحر اکثر سالم آتی ہے۔ شعرائے عرب کے یہاں کثرت سے اور شعرائے فارس میں کمتر مستعمل
ہے، اور ریختہ میں بالکل مستعمل نہیں۔ شاذ و نادر کسی کسی نے طبع آزمائی کی ہے، اور نون فاعلاتن اور الف
فاعلن کے درمیان معاقبہ ہے۔ ابن خنی وغیرہ اس بحر کو سدس الاصل بتاتے ہیں مگر صحیح قول اول ہے۔

مدید مضمّن سالم: قدیر کہتا ہے:

اور تو باتیں بری چھوڑ دیں سب خیر سے پر نہ اس کو بچے کی باز آیا اب تک سیر سے

تقلیع: اور تو با فاعلاتن تے بری فاعلن چوڑ دی سب فاعلاتن خیر سے فاعلن، پر نہ اس کو فاعلاتن

بچے کا فاعلن زاے اب تک فاعلاتن سیر سے فاعلن۔

مثنیٰ

حجر میں یہ حال ہے زیست کی صورت نہیں آؤ جانی اب ہمیں طاقبہ فرقت نہیں

تقلیع: حجر سے بے فاعلاتن حال ہے فاعلن زلیس کی صو فاعلاتن رت نمی فاعلن الخ۔

اور عروض و ضرب میں ہڈال یعنی فاعلن کی جگہ فاعلان بھی درست ہے۔

اور شعرائے عرب اس وزن سے ایک فاعلن گرا کر مسدس بھی استعمال کرتے ہیں اور اہل فارس نے بھی بہ تکلف اس وزن میں موافق اور بحر مخصوصہ عرب کے شعر کہے ہیں اور اس صورت میں عروض و ضرب فاعلاتن سالم اور فاعلان مقصور اور فاعلن محذوف اور فاعلن بہ تحریک عین مخبون محذوف اور فاعلن بہ سکون عین اتر مخطط اور غیر مخطط دونوں طرح روا ہیں اور معیار الاشعار میں ایک جگہ خواجہ نصیر الدین کے قول سے مستفاد ہوتا ہے کہ عروض و ضرب فاعلان بہ تسکین عین بھی جائز ہے۔ جیسے اس شعر میں :

خاک میں مل کر ہوئے برباد دل لگانے کی ملی کیا داد

بر وزن فاعلاتن فاعلن فاعلان دو بار لیکن اس پر صاحب میزان الافکار شارح معیار الاشعار اعتراض کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ فاعلان اگرچہ فاعلاتن کی فرع میں سے ہے لیکن بحر مدیہ میں نہیں واقع ہوتا۔ زرکامل عیار ترجمہ معیار الاشعار میں منشی مظفر علی اسیر لکھتے ہیں کہ فاعلان مدیہ میں کیوں نہیں آتا کہ محقق علیہ بحر مدیہ میں لکھتے ہیں کہ در بحر و عروض محذوف یا مخبون محذوف و ضرب مخبون محذوف یا اتر بکار داشتہ اور پس فاعلن اور فاعلان ایک ہے اور الف اور نون آخر میں بجائے یک حرف ہے اور زیادت یک ساکن بھی مغیر وزن نہیں ہے اور خود بھی لکھتا ہے کہ فاعلان از فروغ فاعلاتن ست اور بحر مدیہ میں خود حاشیہ لکھا ہے کہ بعضی ضنین در فاعلان مقصور جائز نمی دارند مگر صواب جواز آن ست اور تسکین وسط سب جگہ جائز ہے اور رسالہ عبدالواسع میں فاعلان مقطوع مسخ بحر مدیہ میں لکھا ہے قائل اور مریخ اس بحر کا بہ سبب اس کے کہ رمل سے ملتا ہوا ہے خوشنما ہے۔

ظفر کی یہ فزل:

اس فزل پر سب ظفر آفریں تجھ کو کہیں

اسی وزن میں ہے۔

لمؤلفہ

درد کی حالت مری کہہ دو جا کے یار سے

رات بھر پٹکا کیا سر تری دیوار سے

پوچھتے ہو حال کیا عاشق بیمار سے

قنہ بر پا ہو گیا یار کی رفتار سے
 شاد کی جیسے ایک دن وعدہ دیدار سے
 رات بھر تڑپا کیا فرقت و لدار سے

بر وزن قاعلاتن فاعلن دوبار۔ یہ وزن بعینہ رمل مریح محذوف الآخر ہے اور قاعلاتن یہاں آخر
 میں ہذا ل ہے نہ مقصور۔

(نوٹ: اس غزل کے کسی شعر کے عروض یا ضرب میں دوساکن آخر میں نہیں ہیں، اس لیے کوئی رکن ہذا ل
 نہیں ہے)

(14). بحر بسیط

مستقلین فاعلین مستقلین فاعلین دو بار۔ بسیط بہ فتح اَوّل اور طائے حلی آخر میں۔ اس کے معنی بچے ہوئے کے ہیں۔ چون کہ اس بحر کے ارکان میں اَوّل سب بچے ہوئے ہیں پھر وہ مجموع ہیں اس لیے اس کو بسیط کہا ہے۔ عروض اس بحر کی مخبون اور سالم اور مقطوع مستعمل ہے۔ اور ضرب مخبون اور نَدال اور سالم اور مقطوع بھی آتی ہے۔ مگر فاعلین سے فعلین اور مستقلین سے فعلین اور میزان الافکار میں مولوی سعد اللہ مرحوم نے مخبول بھی لکھا ہے مگر مخبول اس بحر میں کوئی ضرب نہیں۔ بالجلد یہ اوزان ریختہ میں مستعمل نہیں۔ زبان عربی میں اس میں اشعار کہے جاتے ہیں۔

بسیط مشن سالم: مثال اس کی:

گھبرا گیا گھر میں دل الفت ہوئی دشت سے بہاائیں دل اے جنوں جنگل کی اب غشت سے
تقطع: گھبرا گیا مُستقلین مگر م دل فاعلن الفت ہوئی مستقلین دشت سے فاعلن، بہااے دل
مستقلین اے جنو فاعلن جنگل ک اب مستقلین غشت سے فاعلن۔

منفی

ناحق بلا میں پڑا کیوں دل تجھے کیا ہوا کاکل کی ہے یار میں کیا تجھ کو سودا ہوا

بسیط مشن مخبون: مفاعلن فاعلن مفاعلن فاعلن (عین کے کسرے سے) دو بار۔ مثال:

گویا

دکھا دے شکل ذرا صنم برائے خدا یہ ہے سوال مرا گلہ رہے نہ ذرا
تقطع: دکا دیکھ مفاعلن ل ذرا فاعلن صنم برا مفاعلن م خدا فاعلن ، یہ ہے سوا مفاعلن ل
 مفاعلن گلہ رہے مفاعلن ن ذرا فاعلن ۔ تمام اجزا محبوس ہیں ۔

²³¹ بسیط موشن محبوس: متعلن فاعلن متعلن دوبار۔ متعلن مطوی ہے مستقلن سے۔

گویا

دیکھ کے تجھ کو پرہی ایک ذری ہو گئی مجھ کو وہیں بے خبری
تقطع: دیکھ ک تج متعلن کو پرہی فاعلن ایک ذری متعلن ، ہو گئی ج متعلن کو وہی فاعلن بے
 خبری متعلن ۔

(15). بحر سرلیج

مستفعلن مفعولات مستفعلن مفعولات دوبار۔ سرلیج بر وزن امیر مشتق ہے سرعت سے، سرعت کے معنی شتابی کے ہیں۔ چون کہ یہ بحر جلد پڑھی جاتی ہے لہذا اس کا نام سرلیج ہو گیا اور یہ بحر شمن سالم استعمال میں نہیں آتی بلکہ مسدس مستعمل ہے اور اصل سے ایک رکن مفعولات کم کر دیتے ہیں اور مستفعلن مستفعلن مفعولات لاتے ہیں اور شعرائے فارسی درینہ اکثر مطوی لاتے ہیں اور عروض و ضرب اکثر مطوی موقوف یا کسوف ہوتے ہیں اور اس بحر میں نوزحاف آتے ہیں۔ طے، ضمن، خیل، وقف، کسف، مسلم، بحر، جدد، قطع۔ ان میں سے طے، ضمن، خیل، قطع مستفعلن ہیں اور خیل، کشف، وقف، مسلم، جدد، بحر مفعولات میں آتے ہیں۔

سرلیج مسدس مطوی کسوف: متعللن متعللن فاعلن دوبار۔ طے مراد ہے اسقاط حرف ساکن چہارم دوسرے سبب خفیف میں سے جو رکن کے اوّل میں ہوں پس مستفعلن بہ سبب طے کے مستفعلن مطوی رہا اس کو متعللن سے بدل لیا اور مفعولات کا واؤ بہ سبب طے کے گر کر مفعولات رہتا ہے اور بوجہ کسف کے اس کی تائے فوقانی دور ہو جاتی ہے اور مفعولات مطوی کسوف رہ جاتا ہے اس کو فاعلن سے بدل لیتے ہیں۔

مثال:

شیفتہ

غیر بھی کیوں تجھ سے ناپا ہیں گے گر جرم وفا قابلِ تعزیر ہے

تقطع: غیرب کو متعلق جس با متعلق ایک مرفاعلن، جرم و فاعلن قابل تع متعلقن ز۔
ہے فاعلن۔

نشاط

شرک سے دل جب کہ جدا ہو گیا سنگ سے بت سے خدا ہو گیا

محبت

محب نعتن زلف کو میں نے کہا مجھ سے یہ اک کار خطا ہو گیا

لمؤلفہ

چشم کو جو اپنی نہیں کھوتا کس کا یہ دل طالب دیدار ہے

مار سیر یا کہ ہے کالی بلا زلف ہے یا کوئی شب تار ہے

نردوں کو شوکر سے جلاتا ہے وہ ہے یہ کرامات نہ رفتار ہے

سریچ مسدس مطوی موقوف: متعلقن متعلقن فاعلن دوبار۔ مفعولات سے بہ سبب طے کے
مفعولات بہ ضم عین و تار ہا اور بہ سبب وقف تے ساکن ہوئی مفعولات رہا اس کو فاعلن سے بدل لیا۔ مثال یہ
شعر غفلت کا ایک قاضی کی جو میں:

مرد سے بولے کہ نہ کر دو نکاح زن سے کہے چار ہیں شوہر مباح

عروض و ضرب مطوی کسوف کے ساتھ مطوی موقوف جمع کرنا بھی درست ہے مثلاً نسیم دہلوی کے

شعر میں:

آپ کے وعدوں کو ہمارا سلام دیکھ چکے خوب اجی جاؤ بھی

اس وزن میں زحاف بدل بھی جاتے چنانچہ غلام امام شہید کے اس قول میں:

جس گمزی اللہ اکبر کہا کتنا تھا لوگوں کا چھری سے گلا

متعلقن مفعولن فاعلن متعلقن متعلقن فاعلن

پہلا مصرع مطوی مقطوع کسوف ہے اور دوسرا مطوی کسوف مفعولن مستعلقن سے مقطوع ہے۔ قطع
سے مراد یہ ہے کہ وہ مجموع کے حرف ساکن کو گرا کر اس کے باقی کو ساکن کر دیں پس نون گر کر لام ساکن ہو گیا
مستقل رہا اس کو مفعولن سے بدل لیا۔ ²³⁴تقطع: جس گزرا ل متعلقن لا ہوا ک مفعولن بر کہا فاعلن، کثرت لو

مقتعل کوک چری مقتعلن سے ملا فاعلن۔ غفر نے ایک غزل لکھی ہے جس میں زحافات کی بڑی تہیلی واقع ہوئی ہے اور اس میں بعض اجزا مرفوع بھی آئے ہیں اور رفع رکن مستقلن میں ہے کہ اس کی وجہ سے مستقلن کا پہلا سبب خفیف حذف ہو کر تلعن رہتا ہے اور اس کی جگہ فاعلن لے آتے ہیں پس صدر وابتدا میں یا حشو میں فاعلن مرفوع ہوگا اور عروض و ضرب میں مطوی کسوف اور کہیں عروض صرف کسوف اور کہیں فقط موقوف واقع ہوا ہے۔ اگرچہ اہل عروض نے زحاف رفع کے بحر سرج میں واقع ہونے کی تصریح نہیں کی ہے لیکن ظفرؒ کی غزل میں جب تک رفع نہ مانا جائے گا وزن درست نہ ہوگا۔ وہ غزل یہ ہے:

کی تھی کیا مجھ سے مرے یاد شرط کچھ بھی ہے یاد ستمگار شرط
مفعولن مقتعلن فاعلان مفعولن مقتعلن فاعلان
صدر وابتدا موقوف ہے اور حشو مطوی اور عروض و ضرب مطوی موقوف۔²³⁵

دین و ایمان و دل و جان لے کر دینا پور بھی ہے اک بار شرط
مفعولن مقتعلن مفعولن مفعولن مقتعلن فاعلان
صدر وابتدا کسوف ہے باقی بدستور کسف سے مراد یہ ہے کہ مفعولات کی تائے مضموم کو ساکن کر کے حذف کر دیتے ہیں پس مفعول کو مفعولن سے بدل لیتے ہیں۔

شع کی طرح رہ الفت میں سر کنا تا بھی ہے سو بار شرط
فاعلن مقتعلن مفعولن فاعلن مقتعلن فاعلان
صدر وابتدا مرفوع ہے اور حشو مطوی اور عروض فقط موقوف اور ضرب مطوی موقوف۔ وقف سے مراد یہ ہے کہ مفعولات کی تائے مضموم کو ساکن کر دیں پھر اس کو مفعولان سے بدل لیتے ہیں۔

در پر اس کے نہ فغاں کرا جی ہے ادب بھی دل بیمار شرط
فاعلن مقتعلن مفعولن فاعلن مقتعلن فاعلان
چپکا نہ رہ مرغ چمن دام میں کچھ ہی نہ کچھ تھ کو ہے گفتار شرط
مقتعلن مقتعلن فاعلن مقتعلن مقتعلن فاعلان
راز نہاں گریہ سے کھل جائے گا ہووے گا رسوا سر بازار شرط
مقتعلن مقتعلن فاعلن مقتعلن مقتعلن فاعلان

صدر وابتدا اور حشو کا مجنون ہونا بھی جائز ہے اور ضمن مستعلن میں اس طرح ہوتا ہے کہ سین کو حذف کر کے مفاعیل سے بدل لیتے ہیں۔ مثلاً:

دل و جگر سوز سے تھے داغ داغ مگر میں نہ رکھتا قنادہ مگر کا چراغ
تقطع: ولو جگر مفاعیل سوزس تے متعلن داغ داغ فاعلان، مگر م ن ر ک متعلن تات
و مگر متعلن کا چراغ فاعلان۔ وادعطف کو تلفظ میں لانے سے یہی بہتر ہے۔

سریع مسدس مطوی مقطوع مجہدوع: متعلن مفعولن فاع دو بار۔ متعلن مطوی ہے اور مفعولن مقطوع اور یہ دونوں مستعلن کی فرع ہیں اور جدع مراد ہے اس سے کہ مفعولات کے دو سبب خفیف حذف کر کے تائے آخر کو ساکن کر دیا جائے پس مفعولات سے لاث پہ سکون تا مجہدوع حاصل ہوا اس کو فاع سے بدل لیا۔ مثال:

نالہ ہمارا ہے پر زور سنگ کو بھی کرتا ہے چور²³⁷
تقطع: نالہ ہما متعلن را ہے پر مفعولن زور فاع، سنگ ک بی متعلن کرتا ہے مفعولن چور فاع۔
حدائق البلاغت میں لکھا ہے کہ بجائے مفعولن مقطوع کے مستعلن مضموم اللام مملوف بھی جائز ہے۔ تم کو اس بات سے تعجب ہو گا کہ مستعلن کے زحافات میں ہم نے کف نہیں لکھا ہے پھر یہاں کیسے آسکتا ہے تو جواب اس کا یہ ہے کہ بعض محققین کا یہ مذہب ہے کہ کف رکن کے ساتویں ساکن کے گرانے کا نام ہے جو سبب خفیف میں ہوا۔ اس صورت میں کف کا آنا سوائے مس تفع لن منفصل کے نہیں ہو سکتا ہے لیکن زحشری اور صاحب مفتاح کے نزدیک کف سبب سے خصوصیت نہیں رکھتا بلکہ مطلقاً رکن کے ساکن ہضم کے حذف کرنے کا نام ہے خواہ وہ سبب میں ہو یا وند میں پس اس صورت میں اس کا آنا مستعلن منفصل میں بھی جائز ہے اور جب کہ مستعلن کا ساتواں ساکن گر جائے تو مستعلن لام مضموم سے باقی رہے گا اور اس مذہب کے مطابق بحر سریع میں مستعلن مملوف کا آنا روا ہوا ہے جیسے اس بیت کے مصرع ثانی میں:

تو ہے سراپا حسن اور ناز میں ہوں مجسم سوز و گداز
تقطع: تو ہوا متعلن پاحسر مفعولن ناز فاع، مے و محس متعلن سم سوز ک مستعلن واذ فاع۔

سریع مسدس مطوی مقطوع منخور: متعلن مفعولن فع دو بار۔ نحر سے مراد ہے دو سبب خفیف

اور حرف آخر کے گرانے سے پس مفعولات سے مفعول اور تکرار کا محور باقی رہا اس کو فاعل سے بدل لیا۔ مثال:

عشق کا دیوانہ ہے دل ابرو سے اس کی جاں نکل
تقطع: عشق کی مقلعہ وانا ہے مفعول دل فاعل، ابرو اس مقلعہ کی جاں مفعول مل فاعل۔

سربلج مسدس مخبون کسوف: مستعلن مستعلن مفعول دو بار۔ بہ سبب غبن کے مفعولات
مفعولات بہ ضم تا مخبون رہا اور بہ سبب کسوف کے تکرار مفعول کسوف ہو گیا اس کو مفعول سے بدل لیا
مثال:

اے دل نہ جاز نفوں میں اس صنم کی ہر چین اس کی قید ہے ستم کی
عروض و ضرب مخبون کسوف ہے اور باقی سالم یہ وزن فارسی وارد دو میں مستعلن نہیں۔
تقطع: اے دل نہ جاستعلن زلفوم اس مستعلن صنم کی نفوں، ہر چین اس مستعلن کی قید
ہے مستعلن ستم کی نفوں۔

(۱۶) بحر خفیف

خفیف کے معنی ہلکے کے ہیں چنانچہ اس بحر کے سب ارکان ہلکے ہیں بہ سبب اس کے کہ دو سبب خفیف و تذموج کو گہرے ہوئے ہیں اس لیے اس بحر کا نام خفیف رکھا ہے۔ اس بحر کو متاخرین شعرائے فارسی اور شعرائے ریختہ نے سوائے سدس مزاحف کے اور کسی طرح استعمال نہیں کیا ہے، اور تمام اجزا سالم مستعمل نہیں مگر صدر وابتدا سالم بھی استعمال میں آتے ہیں اور مخبون بھی عروض و ضرب کبھی مخبون کبھی مسخ کبھی مخبون مقصور کبھی مضع مقصور جس کو مخبون مسکن مقصور بھی کہتے ہیں کبھی مخبون محذوف کبھی مقطوع جس کو مخبون محذوف مسکن بھی کہتے ہیں، آتے ہیں۔ اور اس بحر میں اتنے زحاف واقع ہوتے ہیں: ضمن، مثل، قعر، حذف، تفعیف، جحف، تسخیف، کف، رکن مس تفع لن میں ضمن، قعر، کف، مثل واقع ہوتے ہیں اور فاعلاتن میں ضمن، کف، مثل، حذف، تفعیف، جحف اور تسخیف آتے ہیں۔ چوں کہ اس بحر میں مس تفع لن منفصل ہے، اس لیے زحاف طے نہیں آ سکتا کیوں کہ اس کے لیے رکن کے اوّل میں دو سبب خفیف کا ہونا ضرور ہے اور یہاں اوّل میں ایک ہی سبب خفیف ہے۔ اسی طرح قطع بھی اس بحر کے رکن مس تفع لن میں نہیں آ سکتا اگر آ سکتا ہے تو فاعلاتن میں آ سکتا ہے ²⁴⁰ اور اس بحر کے اصلی رکن یہ ہیں۔ فاعلاتن مس تفع لن فاعلاتن دو بار۔ حتمہ میں فارس نے مثن بھی استعمال کیا ہے اور مزاحف لائے ہیں اور مثن ہونے کی صورت میں آخر میں ایک مس تفع لن کا اضافہ ہوتا ہے۔ زبان اردو میں اس کے استعمال کی جو صورتیں ہیں وہ ہم بیان کرتے ہیں۔ اور سین مس تفع لن کے اسی طرح درمیان نون مس تفع لن اور الف فاعلاتن کے، اور نون فاعلاتن اور الف فاعلاتن کے معاقدہ ہے۔

خفیف سدس مخبون: فعلاتن مفاعلن فعلاتن دو بار۔ فعلاتن مخبون ہے فاعلاتن سے اور مفاعلن مخبون ہے مس تع لن سے مثال:

لمؤلفہ

دل مضطر ترپ رہا ہے لیکن نظر آتی نہیں وصال کی صورت
تعلیق: دل مضطر فعلاتن ترپ رہا مفاعلن و لیکن فعلاتن، نظر آتی فعلاتن نہیں وصال مفاعلن لک
 صورت فعلاتن۔ اس بحر کے اوزان میں صدر وابتدا خواہ فاعلاتن سالم ہوں یا فعلاتن مخبون آویں ایک حکم میں
 ہیں چنانچہ یہ شعر اسی وزن میں ہے:

لمؤلفہ

خس کل رنگ چہرے کا ہوا فقی ہے غنچہ سراں درد سے جگر ہوا شق ہے
تعلیق: مثل کل رن فاعلاتن گ چہر کا مفاعلن ہوا فقی ہے فعلاتن، غنچہ سادور فاعلاتن د سے جگر
 مفاعلن ہوا شق ہے فعلاتن۔

مرزا غالب

وہ فراق اور وہ وصال کہاں ہے وہ شب وروز و ماہ و سال کہاں ہے
 فرصت کا رو بار شوق کسے ہے ذوق نگارہ جمال کہاں ہے
 یہ دونوں شعر مرزا غالب کے ہیں اور درستی مثال کے واسطے اصل مصرعوں پر لفظ ہے بڑھا
 دیا ہے۔

خفیف سدس مخبون مسخ: فاعلاتن مفاعلن فعلیان دو بار۔ ضن کی وجہ سے فاعلاتن فعلاتن بہ
 کسر عین ہو گیا اور اس میں تسخ آنے سے فعلاتن بن گیا جس کو فعلیان بہ تشدید یائے تحتانی سے بدل لیا۔
 مثال:

پاس سے اُس کے دور کر کے فلک آہ یوں ہسا کر ہمیں رلانا تھا اے واہ
تعلیق: پاس سے اس فاعلاتن ک دور کر مفاعلن ک فلک آہ فعلیان، یو ہسا کر فاعلاتن ہے رلا
 مفاعلن ت اے واہ فعلیان۔

خفیف سدس مخبون مقصور: فعلاقن مفاعلن فعلاقن پہ کسر عین دو بار۔ مثال:

قلق

مگر اس جاں بلب کی سن کے یہ بات ابھی ہو جاتی ہے حضور حیات
تقطع: مگر اس جاں فاعلاقن بلب ک سن مفاعلن کے بات فعلاقن، اب ہو جاں فاعلاقن ت ہے حضور
مفاعلن ر حیات فعلاقن۔ صدر وابتدا سالم کی یہ مثال ہے:

یار علی خان مستمند

نزع تک وصل کی ہے یار امید ہے مثل ایک دم ہزار امید
اسی مثال میں ہے یہ شعر مشہور مہر و ماہ مؤلفہ نواب علی بہادر خان علی قلی صاحب کا:
صبح کے جب عیاں ہوئے آثار ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا چلی اکبار

خفیف سدس مخبون محذوف: فعلاقن مفاعلن فعلقن دو بار عین کے کسرے سے۔

قلق

انہیں باتوں میں تھادہ رہک چمن کہ جواتنے میں قبل قطع سخن
تقطع: ان باتو فعلاقن م تاورش مفاعلن کہ چمن فعلقن، ک جواتنے فعلاقن م قبل قطع مفاعلن ع
سخن فعلقن۔ صدر وابتدا سالم کی مثال:

برہان الدین زار

چرخ کے کیسے انقلاب ہوئے پر کبھی ہم نہ کامیاب ہوئے
لمؤلفہ

آپ مارا قضا کا نام کیا واہ جی واہ خوب کام کیا
خفیف سدس مخبون محذوف مسکن: فعلاقن مفاعلن فعلقن پہ کون عین دو بار۔

قالب

فلکن زلب مہریں کیوں ہے کلہ جہیم سرمہ سا کیا ہے
تقطع: فلکن زل فعلاقن ف مہری مفاعلن کو ہے فعلقن، کلہ جہش فعلاقن م سرمہ مفاعلن کا

ہے فعلن۔ اور صدر وابتدا سالم اس وزن میں یوں ہے:

حالی

سب کمالات اور نثر ان کے قبر میں ان کے ساتھ جائیں گے
قوم کیا کہہ کے ان کو روئے گی نام پر کیونکہ جان کھوئے گی
مست

آج دلبر کو خواب میں دیکھا نور حق کا حجاب میں دیکھا

خفیف مسدس مخبون مسکن مقصور: فعلا تفاعلن فعلان بہ سکون عین دو بار۔

فلق

کر گزری بحر میں چھوڑ کر گھربار نکل آئی تو اے جگر انکار
تقطع: ک کڑی بر فعلا ت م چوڑ کر مفاعلن مگر بار فعلان، ن ک الائی فعلا ت ت اے جگر
مفاعلن انکار فعلان۔ صدر وابتدا سالم کی مثال:

حلیم

چشم بدوردہ نشلی آنکھ صفت عینی ہے ریلی آنکھ
اگر ایک مصرع کے آخر کے رکن میں فعلان اور فعلن عین مکور سے اور دوسرے مصرع کے آخر
کے رکن میں فعلان اور فعلن عین کے سکون سے لائے جائیں تو موزوں ہے اور ایک فزل میں جمع ہوتے
ہیں چنانچہ شعرا پر بخوبی روشن ہے۔ مثال اس کی:

عزیر شاہ خان آشفق

زندہ بانیہ شمع پھر نہ اٹھا اس کی محفل میں جا کے جو بیضا
عروض مخدوف ہے اور ضرب مخبون مسکن مخدوف²⁴²۔

احمد علی نسبت

ہر کسی سے جو بل یہ کرتی ہے کسی ہانکے سے کیا لڑی ہے آنکھ

شاہ حاتم

اُس کے کوچے میں مجھ کو پھر تا دیکھ رشک کھاتی ہے آیا میرا
 عروض و مخبون مسکن محذوف ہے اور ضرب مخبون مسکن متصور ہے۔²⁴³

درو

دیکھنے کو رہے ترستے ہم نہ کیا تو نے رم پر نہ کیا
 سب کے جوہر نظر میں آئے درو بے ہنر تو نے کچھ ہنر نہ کیا
 مؤلفہ

ہو گیا جو فنا خباب آسا وہی دریائے غم سے پار ہوا
 چشم سے اشک نے نکل کے کیا دل کے جانے کا پاتراب شتاب
 بحر ہستی میں جو کوئی آیا مٹ گیا جلد وہ بسان خباب

بحر خفیف مرغل مخبون: ²⁴⁴ قاعلاتن مغالطن دو بار۔ مغالطن مخبون ہے مس قفع لن سے آخر میں
 مغالطن بھی جو مس قفع لن سے مخبون نڈال ہے، آسکا ہے۔ مثال:

ہم ترستے رہیں نگار ہو تو اوروں سے ہم کنار
 غمخیز ہم رہے ہزار وہ ٹکاہیں ہوئیں نہ چار
 مجھ سے پوچھا رقیب نے روتے تم کیوں ہو زار زار
 دل کلدہ ہے یار سے ہے یہ آئینہ پر غبار
 موت آئی نہ بھر میں بہت ہوں دل میں شرمسار²⁴⁵

تقطع: ہم ترستے قاعلاتن رہے نگار مغالطن، ہوٹ اور قاعلاتن س ہم کنار مغالطن، قاعلاتن

سالم ہے اور مغالطن و مخبون نڈال۔

²⁴⁵ پہلے دونوں شعروں کے عروض و ضرب میں مخبون نڈال ہے باقی تینوں شعروں کے عروض میں

²⁴⁶

صرف مخبون اور ضرب میں مخبون نڈال۔

دیکھ

ہے خدا سے یہی سوال بوجھ چشم اس کا ہو جمال
شب یہ گزرے کسی طرح ذکر اس ماہ کا نکال
کبھی رکن فاعلاتن بھی بخون ہو کر فاعلاتن آتا ہے۔ جیسے:

اے جنوں تیرے ہاتھ سے نہ بچا اک قبا کا تار
تقطع: اے جنوتے فاعلاتن رہات سے مفاعطن، نہ بچا اک فاعلاتن قبا کا تار مفاعلان۔

(17) بحر جدید

فاعلاتن فاعلاتن مس تفع لن دو بار۔ اس بحر میں مس تفع لن منفصل ہے یہ بحر نئی ہے اور بعد ذیل بن احمد کے ایجاد ہوئی ہے اس کو جدید کہتے ہیں اور بزرگمہری بھی مشہور ہے اس لیے کہ بزرگمہری نے ایجاد کیا ہے۔ اس بحر میں فقط چار زحاف کف اور ضمن اور قصر اور اذالہ آتے ہیں فاعلاتن میں ضمن و کف واقع ہوتے ہیں اور مس تفع لن میں ضمن و قصر و اذالہ آتے ہیں قدماے مجم اس کو مرتب بھی کرتے تھے مگر متوسطین اور متاخرین نے متروک فرمایا۔²⁴⁷
²⁴⁸
²⁴⁹

جدید مسدس سالم: فاعلاتن فاعلاتن مس تفع لن دو بار۔ مثال:

لمؤلفہ

لے گیا وہ بے مروت آرام دل کچھ نہیں باقی رہا اب جز نام دل

تعلیق: لے گیا وہ فاعلاتن بے مروت فاعلاتن آرام دل مس تفع لن، کچھ نہیں با فاعلاتن قی رہا

اب فاعلاتن جز نام دل مس تفع لن۔

جدید مسدس مخبون: فاعلاتن فاعلاتن مناعطن دو بار۔ فاعلاتن فاعلاتن سے اور مناعطن مس تفع لن

سے مخبون ہے۔ اس وزن میں آنتا نے ایک غزل لکھی ہے:

غزل

مجھے حاصل ہو جو تک بھی فراغ دل تو رہے کیوں تپش و درد داغ دل
 تجھے لازم ہے تغافل یہ ساقیا مئے عشرت سے تھی ہو ایام دل
 نہ بچے باد مخالف سے تو کبھی یہ مرا بار خدایا چراغ دل
 غزل اب اور بھی بکروں میں کہہ کے پڑھ نہ ملا اس میں بھی آتش سراغ دل

تقطیع: ج حاصل فاعلاتن و ج تک بی فاعلاتن فراغ دل مفاعیلن ، ت رہے کو فاعلاتن تپش و درد فاعلاتن
 دو داغ دل مفاعیلن ۔

انتہا

نہ کروں شکوہ شکایت سو کیوں بھلا مری حالت پہ تجھے کچھ نظر نہیں
 جو کبھی ایک گمزی ہاں بھی ہو گئی تو رہی پھر وہی دو دو پہر نہیں
 جو کہا میں نے کہ غش ہوں تو وہ پری یہ گلی کہنے کہ کچھ اس کا ڈر نہیں
 ابھی اڑنے لگے قاروں کی طرح یہی افسوس ہے انتہا کے پر نہیں

جدیدہ مرلج مکفوف: فاعلاتن کس قفع لن دو بار۔ فاعلاتن مکفوف ہے کف اسے کہتے ہیں کہ
 فاعلاتن کا ساتواں حرف ساکن جو سبب خفیف میں ہے گرا دیں پس فاعلاتن سے فاعلاتن بہ ضم تارہ گیا اور مس
 قفع لن سالم ہے اور اصل بحر سے یہاں ایک فاعلاتن کم ہو گیا ہے۔ مثال:

یہ اعتبار کچھ تو رکھو اتنے بدگماں مت بنو

تقطیع: اعتبار فاعلاتن کچھ تو رکھو کس قفع لن، اتن بدگم فاعلاتن مامت بنو کس قفع لن۔

(18) بحر قریب

چوں کہ اس بحر کے ارکان بحر مضارع و بحر ہزج کے قریب قریب ہیں اس لیے اس کو قریب کہتے ہیں۔ اصل اس بحر کی مفاعیلین مفاعیلین فاع لاتن دو بار ہے۔ اس بحر میں فاع لاتن متصل ہے اور یہ بحر مزاحف²⁵⁰ مستعمل ہے اور اس میں پانچ زحاف آتے ہیں: کف، خرم، خرب، نصر، حذف۔ پہلے تین زحاف مفاعیلین میں آتے ہیں اور دو پچھلے فاع لاتن میں۔

قریب مسدس مکفوف: مفاعیلین مفاعیلین فاع لاتن دو بار۔ مفاعیلین سے پہلے کف کے مفاعیلین پہ ضم لام رہ گیا ہے۔ مثال:

ترے غم میں پیارے نکل گیا دل شرارے سے ہے فرقت کے جل گیا دل
تقطیع: ترے غم مفاعیلین پیارے ن مفاعیلین کل گیا دل فاع لاتن، شرارے س مفاعیلین ہ
فرقت ک مفاعیلین جل گیا دل فاع لاتن۔

قریب مسدس مکفوف محذوف یا مقصور: مفاعیلین مفاعیلین فاع لن یا فاع لان دو بار۔ مثال:

کروں شکوہ شکایت نہ کیوں بھلا مرے غم سے اسے ہے خبر نہیں
تقطیع: کروں شکوہ مفاعیلین شکایت ن مفاعیلین کو بلا فاع لن، مرے غم س مفاعیلین اسے ہے 'خ
مفاعیلین برہمی فاعلین۔

قریب مسدس اخرب مکفوف: مفعول مفاعیلین فاع لاتن دو بار۔ مفاعیلین سے مفعول پہ

ضم لام اخرب ہے اور مضامین بہ ضم لام مکفوف ہے جیسا کہ اوپر معلوم ہو چکا ہے اور فاعلان سالم ہے۔ مثال:

کیوں کرتا ہے مجھ کو تو یار رسوا پھر تجھ کو لے گا نہ مجھ سا شیدا

تعلیق: کو کرتا مضنون، مجھ کو ت مضامین یا رسوا فاعلان، پر تجھ کو مکفوف لے گا مضامین

جس شیدا فاعلان۔

قریب مسدس اخرب مکفوف مقصور: مضنون مضامین فاعلان دوبار۔ مضامین سے

مضنون بہ ضم لام اخرب ہے اور مضامین بہ ضم لام اسی سے مکفوف ہے اور فاعلان سے فاعلان مقصور

ہے۔

اس شوخ سے پیدا ہو کیسے رہا گستاخ ہیں ہم اور وہ بد مزاج

تعلیق: اس شوخ مضنون س پیدا مضامین کیس رہا فاعلان، گستاخ مضنون، ہم اور مضامین

بد مزاج فاعلان۔

قریب مسدس اخرب مکفوف محذوف: مضنون مضامین فاعلان دوبار۔ فاعلان

لائق سے محذوف ہے۔ مثال:

اے یار چلو باغ سیر کو پر ساتھ نہ لے چلتا غیر کو

تعلیق: اے یار مضنون چلو باغ مضامین سیر کو فاعلان، پر ساتھ مضنون نہ لے چلتا مضامین غیر کو

فاعلان۔

قریب مسدس اخرب: مضنون مضنون فاعلان دوبار۔ خرم مراد ہے اسقاط حرف اول

وہ مجموع سے پس مضامین سے فاعلان خرم رہا اس کو مضنون سے بدل لیا اور خرب مراد ہے اجتماع خرم

وکف سے پس مضامین میں حرف اول وہ مجموع بہ سبب خرم کے اور حرف ہضم بہ سبب کف کے گر کر فاعلین

لام مضموم سے حاصل ہوا اس کو مضنون سے بدل لیا۔ مثال:

دکھ بھگتے اس عشق کی بدولت مدت تک پائی نہ ہم نے راحت

تقطع: دک پکتے مفعولن اس عشق مفعول کی بدولت قاع لاتن، مدت تک مفعولن پائی ن مفعول ہم ن راحت قاع لاتن۔

قریب مسدس اخر ب اخر م: مفعول مفعولن قاع لاتن دو بار۔ مناسب یہ ہے کہ یہاں اخر م کو محق کہیں۔

جانی چلو جلدی اٹھ کھڑے ہو من جاؤ اتنی خفگی نہ کیجئے
تقطع: جانی چ مفعول لوجلدی مفعولن اٹ کھڑے ہو قاع لاتن الخ²⁵²

(19) بحر مشاگل

اس بحر کی اصل قاع لاتن مفاصلین مفاصلین دوبار ہے اور مشاگل پہضم مم وفتح شین مجمر وکسر کاف پہ سکون لام اس سبب سے نام ہوا کہ مشاگل کے معنی مانند کے ہیں اور یہ بحر بحر قریب کی مانند ہے۔ تھوڑا سا فرق ہے۔ اس بحر میں قاع لاتن منفصل ہے۔ شعرا نے ریختہ نے اس بحر کو کم استعمال کیا ہے اور اس بحر میں تین زحاف کف، قصر، حذف، واقع ہوتے ہیں۔ کف قاع لاتن اور مفاصلین دونوں کا زحاف ہے اور حذف و قصر صرف مفاصلین کے۔²⁵⁴²⁵³

مشاگل مسدس مکفوف مقصور: قاع لات مفاصلین مفاصلین دوبار۔ مثال:

بار غم کو اٹھانا ہی پڑا آہ داغ بھر کو کھانا ہی پڑا آہ

تقطیع اس طرح ہے: بار غم ک قاع لات اٹا ناہ مفاصلین پڑا آہ مفاصلین۔ داغ بھر قاع لات ک کا ناہ مفاصلین پڑا آہ مفاصلین۔ پہ سبب کف کے رکن فاعلاتن سے قاع لات پہضم تا اور پہلے مفاصلین سے مفاصلین پہضم لام رہا ہے اور دوسرے مفاصلین سے پہ سبب قصر کے نون حذف ہو کر اس کا ماقبل یعنی لام ساکن ہوا ہے اور عروض و ضرب میں فعلوں محذوف بھی درست ہے۔ محمد بن قیس نے اپنے رسالے میں لکھا ہے کہ بعض شعرا نے قدیم اس بحر کو مثنیٰ کر کے اشعار کہا کرتے تھے مگر چونکہ وہ پڑھنے میں نہایت ثقیل ہوتے تھے اس لیے وزن مثنیٰ کو ترک کر دیا۔

مشا کل مثن مکفوف مقصور: قاع لاث مفاصل قاع لاث مفاصل دوبار۔ قاع لاتن سے

قاع لاتن بہضم تا مکفوف ہے اور مفاصلن سے مفاصل بہضم لام مکفوف ہے اور پچھلا مفاصل بہسکون لام مقصور ہے اور یہ بھی مفاصلن کی فرع ہے۔ مثال:

لوٹے ہیں شب و روز مست یوں بر خاک ²⁵⁶ جوں بہار میں اگھڑائیاں لیں فجر تاک

تعلیق: لوٹے و قاع لاث شب و روز مفاصلن مست یوب قاع لاث سرے خاک مفاصل، جو بہار قاع لاث ام اگھڑاء مفاصلن یا لے ش قاع لاث جرے تاک مفاصل۔

یہ ان انیس (19) مجردوں کا بیان ہوا جو ظیل بن احمد کے عہد میں اور اس کے بعد انھیں اور بزمرہ وغیرہ نے ایجاد کی ہیں اور شعرائے فارسی درہند نے ان کو استعمال کیا ہے۔ باقی گیارہ بحریں عریض و میث وغیرہ جو عربیہ فارسی نے نکالی ہیں چوں کہ زبان ریند میں مستعمل نہیں اس لیے ان کا ذکر مجمل کیا جاتا ہے۔ ارکان ان کے پہلے معلوم ہو چکے، اب اس قدر جان لینا چاہیے کہ بحر صریم کے دو وزن نہایت ہلکے ہیں۔ ایک مکفوف مقصور مفاصل قاع لاث قاع لان دوسرا اخب مفعول قاع لاتن قاع لاتن مگر پہلا وزن ہزج مکفوف اشتر مقبوض مسغ مفاصل فاعلن مفاعلان سے ملتا ہے اور دوسرا مضارع اخب اشتر مطبوس مفعول قاع لاتن فاعلن فع سے ملتا ہے۔ یاد رکھو کہ فع بحر مضارع میں مطبوس ہے نہ مخوف کیوں کہ اس بحر میں زحاف جحف واقع نہیں ہوتا، وجہ یہ ہے کہ اس میں قاع لاتن منفصل ہے جس میں سخن نہیں آتا اور جحف کے لیے اول سخن کا ہونا ضرور ہے۔ پس جس نے یہاں فع کو مخوف کہا ہے یہ اس کی سخت غلطی ہے، ہاں فع کو مجبوب مکشوف ²⁵⁷ کہہ سکتے ہیں اور اس صورت میں یہ وزن مضارع اخب اشتر مجبوب مکشوف کہلائے گا اور بحر کبیر میں بھی بہت خفیف دو وزن ہیں، ایک مطوی فاعلات فاعلات متعلتن یہ وزن وافر اجم مفعول فاعلن مفاعلن مفاعلن سے ملتا ہے اور دوسرا مخبون ذال مفاصل مفاصل مفاعلان یہ وزن بعید وزن ہزج مکفوف مقبوض مسغ ہے اور بحر بدیل کے خفیف ترین اوزان سے مخبون ہے مفاعلن فاعلاتن مگر یہ وزن بعید وزن کامل موقوف مقطوع ہے اور بحر قلیب کے دو وزن نہایت سبک ہیں ایک مکفوف مقصور قاع لاتن قاع لاتن مفاصل اور دوسرا محذوف قاع لاتن قاع لاتن فاعلن پہلا وزن مد مکفوف مخبون مسغ سے نکلتا ہے چنانچہ اس کے یہ رکن جن فاعلات فاعلن فاعلیان اور دوسرا مد مسغ فاعلاتن فاعلن فاعلیان کا ہموزن ہے اور بحر حید کے بھی اخب یہ دو وزن ہیں مطوی موقوف فاعلات متعلتن فاعلان سو یہ وزن بعید مقصوب مسدس کا وزن

ہے اور مخبون کسوف مضاعف مفاعیل فاعلن یہ وزن اور بحر ہزج کا وزن مکفوف مقبوض محذوف ایک ہی ہیں اور بحر اسیم کا سبک تر وزن فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن مخبون مقبوض ہے لیکن حقیقت میں یہ وزن خفیف مسدس مخبون ہے کسی طرح کا تفاوت نہیں اور شعر اس بحر کو کبھی اخرم مقصور یا محذوف یعنی فاع لاتن مفعولن فاع لاتن مفعولن فاع لان اور فاع لاتن مفعولن فاع لن استعمال میں لاتے ہیں مگر یہ وزن بحر مل کو مضعف مقصور اور محذوف کر کے بھی نکال سکتے ہیں اور مفعولن استعمال میں لاتے ہیں اور مفعولن کو جو ہم نے یہاں اخرم کہا ہے بہتر یہ ہے کہ اس کو تحقق بولیں جیسا کہ ہم بحر مضارع میں بیان کر آئے ہیں اور بحر سلیم کا اخف وزن مطوی موقوف متعطلن فاعلاتن فاعلان ہے مگر یہ وزن منسرح مطوی کسوف مخبون مذال سے بھی پیدا ہوتا ہے جو یہ ہے متعطلن فاعلن مفاعیلن مفاعلان اور مطوی کسوف متعطلن فاعلاتن مفعولن بھی آتی ہے مگر حقیقت میں یہ وزن بحر منسرح کا مطوی مقطوع ہے اور اس بحر کا ایک وزن نہایت خفیف مخبون موقوف مفاعیلن مفاعیلن فاعلان ہے جو بعید بحر ہزج کا وزن مقبوض مکفوف مقصور ہے اور بحر صغیر کا سب سے زیادہ خفیف وزن مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن مخبون ہے لیکن یہ وزن جحف مسدس سے بھی نکلتا ہے۔ اسی طرح اس بحر کے وزن سالم کا حال ہے اور بحر جمیم کا سبک تر وزن مخبون ہے جس کے رکن یہ ہیں فاعلاتن مفاعیلن مفاعیلن۔ لیکن یہ وزن کامل مقطوع اور مشاکل مخبون مقبوض سے متحد ہے کچھ بھی تفاوت نہیں اور یہ بحر ایک رکن کی کمی سے مجز و بھی مستعمل ہے چنانچہ فاعلاتن مس تقع لن اور فاعلاتن مس تقع لن مکر یہ دونوں وزن بحر خفیف کو بھی مجز و کیے سے حاصل ہو سکتے ہیں اسی واسطے ہم نے مثالیں ترک کر دیں۔

تمتہ

عیوب عروض میں

(1) تخلیج وزن نامطبوع و ناخوش گوار ارکان ثقیل میں شعر لکھنا عیوب کلام سے ہے اور اس عیب کو تخلیج بہ فتح تائے فوقانی و سکون خائے معجمہ و کسر لام دیائے معروف و مبین موقوف کہتے ہیں۔

(2) توجیہ الوانی لمصطلحات العروض والقوافی میں لکھا ہے کہ تحریر یہ جائے حلیٰ بر وزن تعلیل بحر کے اختلاف و تغیر کو کہتے ہیں۔ شاعر کو احتیاط چاہیے کہ ایک بحر سے دوسری بحر پر نقل نہ کر جائے، کیوں کہ جو بحر میں آپس میں تشابہ ہیں اور جن میں تفاوت بہت کم ہے ان میں شاعر دھوکا کھا جاتے ہیں۔ اور بعض شعر ایک بحر میں اور بعض دوسری بحر میں کہہ جاتے ہیں، جیسا کہ مرزا عظیم بیگ عظیم شاہ و شاہ حاتم سے جو سودا کے شاگرد بھی مشہور ہیں، ایسا ہو گیا تھا کہ بحر ہزج کے ساتھ بحر لری کو ملا دیا تھا اور انشاء اللہ خان نے جلسہ مشاعرہ میں اعتراض کیا تھا۔ ہاں اگر اشارہ کر دیتے تو کچھ مضائقہ نہیں اور شعر اکثر ایسا کرتے ہیں۔

انشاء

کہا لیلیٰ نے کچھ شعلے سے جو اس کو نہاں لپٹے یہ خوہے اُن کی سادی سی جہاں لپٹے وہاں لپٹے
بدل کر بحر کو انشاء غزل طرچی کی بھی اب چڑھ کہ اہل ذوق باہم جس لیے ہیں خوشہاں لپٹے

گلے سے تیرے کدھر کوئی اہل دل لپے یہاں تو آٹھ پہر رہے ہیں مغل لپے
اگر چہ ہم سے وہ سو بار جھیل لپے پر ایسے ڈھپ سے نہ لپے کہ دل سے دل لپے
گستاخ لگتا ہے کہ وحشت کے اس شعر کا:

سنبالے ہیں مرے نالوں نے ہمالے فلک اپنی بے غیدہ کو تھامے
مصرع اڈل ہزج سڈس اور مصرع جانی تقارب مشن ہے مگر مؤلف کی دانست میں دونوں
مصرع وزن تقارب مشن میں ہیں پہلے مصرع میں سے ایک سبب خفیف کا تان کو رسوا کی لٹھلی سے قلم انداز
ہو گیا ہے۔ شاید یوں ہو۔ مصرع:

سنبالے ہیں اب میرے نالوں نے ہمالے
مولوی سید محمد عبدالرشید متخلص بہ رشید فخر غالب کے جملے میں کہتے ہیں:
ہستی کے مت فریب میں آجائے اسد عالم تمام حلقہ دایم خیال ہے
دیار دوسرا ہے کب دہر میں بتا تو بھر کیا یہ تو تو میں میں ہے کیا قیل و قال ہے
تیسرے مصرع کا یہ وزن ہے مفعول فاع لاتن مفعول فاع لاتن اور باقی مصارع کا وزن ہے
مفعول فاع لاتن مفاعیل فاع لن۔

(3) اختلاف غیر متعاد بھی عروض بحر میں میب ہے جیسے استعمال عروض محذوف یعنی نعلون کا بحر
طویل میں اور عروض مقطوع یعنی فطانت کا بحر کامل میں، کہ حسب مذہب سکا کی صاحب متراح کے متعاد نہیں
ہے اور اس میب کا نام اتعاد ہے اور حسب مذہب صاحب قصیدہ، خزر جیہ کے اختلاف مطلق متعاد و غیر متعاد کو
کہتے ہیں۔ بحر دل میں ہی نظیر متعاد کی یہ ہے کہ شاعر عروض سالم یعنی متفعلن سے طرف عروض محذوف یعنی
260
فعلن پہ کسر عین کے انتقال کر لے۔

چھٹا شہر رباعی کے بیان میں

عرب میں رباعی کا دستور نہ تھا۔ شعرائے عجم نے یہ بحر ہرج میں سے نکالی ہے۔ معیار البلاغت میں لکھا ہے کہ موجد اس کا ردّ کی ہے۔ ایک روز راہ میں چلا جاتا تھا۔ اثنائے راہ میں امیر یعقوب بن لیث صفار کا بیٹا زدہ سالہ لڑکوں میں جوز بازی کر رہا تھا یعنی چند جوز کو گوجی میں ڈالنا چاہتا تھا ایک بار چھ جوز گوجی میں جا پڑے اور ایک جو باقی رہا تھا وہ بھی لڑک کر جا پڑا۔ تب وہ خوش ہو کر کہنے لگا مصرع غلطاں غلطاں ہی رودتا میں گو؛ استاد ردّ کی کو یہ کلمات فصیح بہت اچھے معلوم ہوئے اور غور کیا تو علم عروض میں موزوں پایا۔ پھر اس سے چوبیس وزن اختراع کیے۔ مگر یہاں ایک امر قابل غور و تردّد ہے وہ یہ کہ امیر یعقوب بن لیث صفار نے بقول مؤلف تذکرہ خزائن عامرہ 251 ہجری میں نام وری حاصل کی تھی اور یہ رودت فصیح مہذب اسلام میں نظم قاری کا موجد ہی ہے۔ چنانچہ اس کا ایک مصرع اور بقولے ایک شعر نقل کرتے ہیں اور استاد ردّ کی نے چوتھی صدی کے اوائل میں عرصہ قہور میں قدم رکھ کر معاری طبع کی مدد سے اقسام شعر کی بنا ڈالی ہے۔ بعض کتابوں میں اس لڑکے کا نام نہیں لکھا ہے مطلقاً لڑکے کا لفظ لکھ دیا ہے اور ردّ کی کو رباعی کا موجد ماننے کے لیے یہی بہتر ہے۔ تذکرہ دولت شاہ میں یوں بیان کیا ہے کہ یعقوب بن لیث صفار جس نے سب سے اوّل ملک عجم میں مختلفا بنی عباس پر غرور کیا تھا اس کا بیٹا عید کے دن چند لڑکوں

کے ساتھ جڑ بازی کرتا تھا۔ امیر بھی اس کے پاس کھڑے ہو کر تماشا دیکھنے لگا۔ امیر زادے نے جڑ گوچی کی طرف پھینکے، جن میں سے سات گوچی میں چلے گئے اور ایک اچھل کر باہر کی طرف آ گیا۔ امیر زادہ ناامید ہو گیا۔ تھوڑی دیر کے بعد وہ بھی لڑک کر اندر چلا گیا اس خوشی میں امیر زادے کے منہ سے یہ الفاظ نکلے مصرع غلطاں غلطاں ہی رودتالب گو۔ یعقوب کو یہ کلام پسند آیا اور اپنے مصاحبوں کو حکم دیا کہ اس کو جانچیں کہ شعر کی قسم سے ہے یا نہیں۔ ابو دلف اور زینت الکعب نے متفق ہو کر قطع کی تو بحر ہزج میں موزوں پایا اور ایک مصرع اس کے ساتھ لگا دیا پھر ایک بیت بڑھا کر دو جہتی کہنے لگے اور یہی نام مشہور ہو گیا۔ تھوڑے عرصے کے بعد یہ نام موقوف کر کے رباعی نام مقرر کیا۔ شمس الدین محمد بن قیس نے البعث میں بیان کیا ہے کہ ترانہ اس کو اس لیے کہتے ہیں کہ او باب موسیقی نے اس وزن پر اچھے اچھے راگ بنائے ہیں۔ عربی میں ایسے اشعار کو قول بولتے ہیں اور کسی خاص راگ وغیرہ کے لحاظ کے بغیر صرف اشعار کے لحاظ سے دو جہتی کہتے ہیں، کیوں کہ اس میں دو بیت سے زیادہ نہیں اور عرب مستر یہ رباعی بولتے ہیں کیونکہ یہ بحر ہزج میں ہے اور وہ اشعار عرب میں مربع الا جزا ہے۔ پس رباعی کی ہر ایک بیت عربی کے اعتبار سے پانچوں دو بیت کے ہوئی لیکن وہ زحاف جو رباعی میں مستعمل ہیں عرب کے اشعار میں نہ تھے اس لیے اس میں اگلے زمانے کے شعرائے عرب نے شعر نہ کہے تاخرین عرب نے اس کی طرف خوب رغبت کی اور عربی میں اس کا بڑا رواج ہو گیا۔ ابن قیس نے یہ بھی لکھا ہے کہ خواجہ امام حسن قحطان نے کہ احمد خراسان سے ہے ان چوبیس اوزان کے منضبط ہونے کے لیے دو شعر ایجاد کر کے ان میں لکھا۔ غرض کہ زحاف اس میں نواتے ہیں خرب، غرم، قبض، کف، ہتم، جب، بتر، شتر، زل اور ارکان حراحف یا حراحف و سالم باہم مرکب ہو کر بعض کے نزدیک اٹھارہ اور بعض کے نزدیک چوبیس وزن حاصل ہوتے ہیں۔ اور ان سب کا جمع کرنا جائز اور روا ہے۔ اگرچہ بعضوں نے لکھا ہے کہ پہلا مصرع وزن ارب میں ہو تو اور دوسرے مصارع بھی انہی اوزان میں چاہئیں، اور جو مصرع اذل افرم ہو تو اور تینوں مصرعوں کو بھی اسی وزن میں لکھیں، یعنی افرم کو ارب کے ساتھ جمع نہ کریں۔ بعض عروضیوں کے نزدیک جیسے ارب کے بارہ وزن افرم کے بارہ وزنوں کے ساتھ جمع نہیں ہو سکتے اسی طرح وہ اوزان جن کے عروض و ضرب میں فحول اور قاع ہیں ان اوزان کے ساتھ بھی جن کے عروض و ضرب فعل اور فاع واقع ہوئے ہیں جمع نہیں ہو سکتے مگر اساتذہ کے کلام میں اس کی قید کم دیکھی گئی اور ان کے نزدیک جائز ہے کہ ان اوزان میں سے ایک وزن پر چاروں مصرع ہوں یا ہر

مصرع ان اوزان میں سے ایک ایک وزن پر ہو خواہ بعض مصرع ایک وزن پر ہوں اور بعض ایک وزن پر ہوں، جیسا کہ ان رباعیوں میں:

میر تقی

جاناں نے ہمیں کھونہ جانا افسوس جو ہم نے کہا سودہ نہ مانا افسوس
تب آنے میں دیر کی قیامت اب تو آیا نزدیک جی کا جانا افسوس
پہلا اور دوسرا مصرع اس وزن پر ہے مفعول مفاعیلن مفاعیلن قاع اور تیسرا مصرع اس وزن
پر ہے مفعول مفاعیلن مفاعیلن فاعل مفعولن قاعلن مفاعیلن قاع۔

نواب یوسف علی خان ناظم

عبادہ ہے میرا فلکِ نیلِ فام تسبیح کو اکب آفتاب اُس کا امام
تارے گنتا ہوں میں حرکتِ ناظم تسبیح امام تک پہنچ کر ہو تمام
پہلا مصرع اس وزن پر ہے مفعول مفاعیلن مفاعیلن قاع اور دوسرا اور چوتھا اس وزن میں ہے
مفعول مفاعیلن مفاعیلن فاعل مفعولن قاعلن مفاعیلن فاعل مفعولن قاع۔

منشی اسماعیل حسین منیر

جس روز سے دل بے بسی نے پایا ہونٹوں کا نہ قرب بھی ہنسی نے پایا
اپنا ساتھی تمام دنیا میں منیر ڈھونڈتا تو مجھی کو بے کسی نے پایا
اس رباعی کا پہلا اور دوسرا اور چوتھا مصرع اس وزن پر ہے مفعول مفاعیلن مفاعیلن فاعل مفعولن قاعلن مفاعیلن فاعل مفعولن قاع۔

امانت

ہر گل کو بخلِ داغِ جگر سے پایا بلبل کو ندیمِ شور و شر سے پایا
دیکھا دمِ سرد سے مباح کو شخڑا پانیِ شبنم کو چشمِ تر سے پایا
پہلا مصرع اس وزن پر ہے مفعول مفاعیلن مفاعیلن فاعل مفعولن قاعلن مفاعیلن فاعل مفعولن قاع اور دوسرا اور تیسرا اس وزن پر مفعول
مفاعیلن مفاعیلن فاعل مفعولن قاعلن مفاعیلن فاعل مفعولن قاع۔

قالب

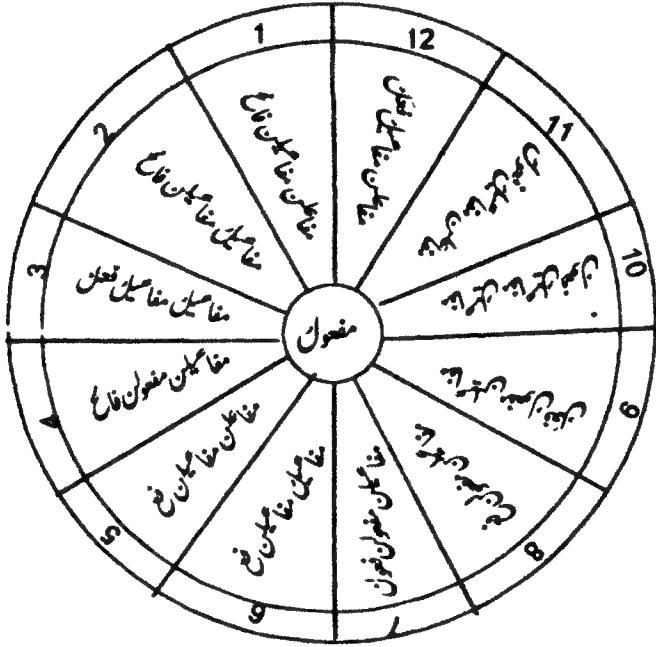
جن لوگوں کو ہے مجھ سے عداوت گہری کہتے ہیں مجھے وہ رافضی اور دہری
دہری کیونکہ ہو جو کہ ہودے صوفی شبی کیوں کہ ہو ماوراء النہری

دائرہ اُخر الصدروالابتدا کے اوزان کی تفصیل یہ ہے

اول یہ کہ ایک جز حشو کا مقبوض اور ایک سالم اور عروض و ضرب ازل ہوں۔ دوم یہ کہ ایک جز حشو کا مکلف اور ایک سالم اور عروض و ضرب ازل ہوں۔ سوم یہ کہ دلوں جز حشو کے مکلف اور عروض و ضرب محبوب ہوں۔ چہارم یہ کہ حشو کا ایک جز سالم اور ایک اُخرم اور عروض و ضرب ازل ہوں۔ پنجم یہ کہ ایک جز حشو کا مقبوض اور ایک سالم اور عروض و ضرب اتر ہوں۔ ششم یہ کہ حشو کا ایک جز مکلف اور ایک سالم اور عروض و ضرب اتر ہوں۔ ہفتم یہ کہ حشو کا ایک جز سالم اور دوسرا اُخرم اور عروض و ضرب اتر ہوں۔ نجم یہ کہ حشو کا ایک جز سالم اور دوسرا اُخرم اور عروض و ضرب محبوب ہوں۔ دہم یہ کہ حشو کا مکلف ہو اور عروض و ضرب اتم ہوں۔ یازدہم یہ کہ حشو میں ایک جز مقبوض ایک جز مکلف ہو اور عروض و ضرب اتم ہوں۔ دوازدہم یہ کہ حشو میں ایک جز مقبوض اور ایک جز مکلف اور عروض و ضرب محبوب ہوں۔²⁶⁵

مثالوں میں وہ نمبر لکھ دیے جائیں گے جو دائروں کے اوزان سے مقابل لکھے ہوئے ہیں۔

دائرہ اُخرب الصدر والا ابتدا



عزیم برطولی

ہے عہم حیراں کہ مجھ سے یہ حجاب ²⁶⁶ آنکھوں کو کرے چار نہیں یہ اسے تاب 10

حیرت کو مری غور اگر کرتا ہے آئینے کی آنکھوں میں بھرا آتا ہے آب 2

تقصیع: ہے عہم مفعول م حیرا کو مفاعیل ع سے مفعول حجاب فاعل، اور دوسرے مصرع کی

تقصیع یوں ہے: اکوک مفعول کرے چار مفاعیل نمی یہ مفاعیل س تاب فاعل، تیسرے مصرع کی تقصیع یوں

ہے: حیرت کہ مفعول مری غور مفاعیل اگر کرتا مفاعیل ہے فاعل اور چوتھے مصرع کی تقصیع یوں ہے: آئی ن

مفعول کہ اکوک مفاعیل براتا ہے مفاعیل اب فاعل۔

ایضاً

- 3 سرمایہ غفلت ہے تماٹائے جہاں جتا ہے وہ جو نہ وا کرے آگہ یہاں 12
5 ہر پردہ دید ہے حجاب غفلت عارف ہی کو کھلتا ہے یہ راز پنہاں 8

ایضاً

- 11 ہے اہل سارے چرخ دوں بر سر جگ پایا ہے خسیوں نے تاج و اورنگ 4
9 غنچے سے چمن میں ہے یہ معلوم ہوا زرجس کی گرہ میں ہے وہی ہے دل نیک 11
تقطیع: ہے اہل مفعول ساس چر مفاعلن خ دو برس مفاعلن ر جگ فاعل پایا مفعول خسیوں
نے مفاعیلن تا جواو مفعولن ر جگ فاعل، غنچس مفعول چمن سے ہے مفاعیلن ے معلوم مفعول ہوا فعل،
زر جگ مفعول گرہم ہے مفاعلن وہی ہے دل مفاعیلن نیک فاعل۔[☆]

امیر جٹائی

- 5 بالفرض حیات جاودانی تم ہو بالفرض کہ آب زندگانی تم ہو 5
5 ہم سے نہ طو تو خاک سمجھیں تم کو لیں نام نہ پیاس کا جو پانی تم ہو 5
چاروں مصرع اس وزن پر ہیں مفعول مفاعلن مفاعیلن فغ۔ تقطیع: بالفرض مفعول حیات جا مفاعلن
ودانی تم مفاعیلن ہو فغ، بالفرض مفعول کہ آب زن مفاعلن دگانی تم مفاعیلن ہو فغ، ہم سے مفعول طوت
خامفاعلن ک سمجھیں تم مفاعیلن کو فغ، لے نام مفعول ن پاس کا مفاعلن ج پانی تم مفاعیلن ہو فغ۔

مولوی محمد اسلمیل

- 10 تیزی نہیں مجملہ اوصاف کمال کچھ عیب نہیں اگر چلو دیکھی چال 267
5 خرگوش سے لے گیا ہے کچھوا بازی ہاں راہ طلب میں شرط ہے استقلال 1
تقطیع: تیزی ن مفعول مجمل مفاعلن اوصاف مفاعلن کمال فاعل، کچھ عیب مفعول نمی اگر
مفاعلن چلودی مفاعیلن چال فاعل، خرگوش مفعول س لے گیا مفاعلن کچھوا مفاعیلن زی فغ، ہاراد
مفعول طلب مثر مفاعلن ط ہے اسبق مفاعیلن لال فاعل۔

☆ ص 277 پر ب میں تقطیع نام درست درج تھی۔ چرخ کی راہ اور سر جگ کے سین کا شمار دو ارکان میں ہو گیا
تھا۔ غلط کاتب واضح ہے۔ متن درست کر دیا گیا ہے۔

ناخ

6 وہ خط نہیں لکھتا تو ہو کیوں دل تلخی تازہ یہ زمانے کی نہیں نیرنگی
ہم نے بھی کیا نامے کا لکھتا موقوف اب اپنے قلم کو بھی ہے عذر لنگی 5
تقصیح: وہ بخطن مفعول و لکات مفاعیل و کول تن مفاعیلن کی فح، تازہ مفعول زمانے ک
مفاعیل نمی نے رن مفاعیلن کی فح، ہم نے ب مفعول کیا نام مفاعیل ک لکنا مفعول مفاعیلن قوف قاع، اب
اپن مفعول قلم ک بی مفاعیلن و عذرے لن مفاعیلن کی فح۔

ولہ

6 ہے جسم مرا اور نہ جاں ہے باقی تربت میں نہ کوئی استخاں ہے باقی 5
11 کرتا ہے خدا تو امتحان تادم زیست پر بت کا ہنوز امتحاں ہے باقی 6
تقصیح: ہے جسم مفعول مرا اور مفاعیل نہ جاہ با مفاعیلن کی فح، تربت م مفعول ن کوئی اس
مفاعیلن تھا ہے با مفاعیلن کی فح، کرتا مفعول خدا ام مفاعیلن تھا تادم مفاعیلن م زیست مفعول، پر بت ک
مفعول ہنوز ام مفاعیلن تھا ہے با مفاعیلن کی فح۔

رکھ

11 عیدِ رمضاں ہے واہ کیا روز سعید عالم میں ہیں خرمی کے آثار پہ یہ 11
11 اللہ وزیر ہند کو رکھے شاد ہر شب ہو شبِ برات ہر روز ہو عید 11
تقصیح: عید م مفعول م شاہ وا مفاعیلن و کاروز مفاعیل سعید مفعول، عالم م مفعول و خرمی
مفاعیلن ک آثار مفاعیل پہ یہ مفعول، ال لاہ مفعول وزیر ہن مفاعیلن و کورک کے مفاعیلن شاد قاع، ہر شب ہ
مفعول ہے برا مفاعیلن ت ہر روز مفاعیل عید مفعول۔

تفصیل اوزان

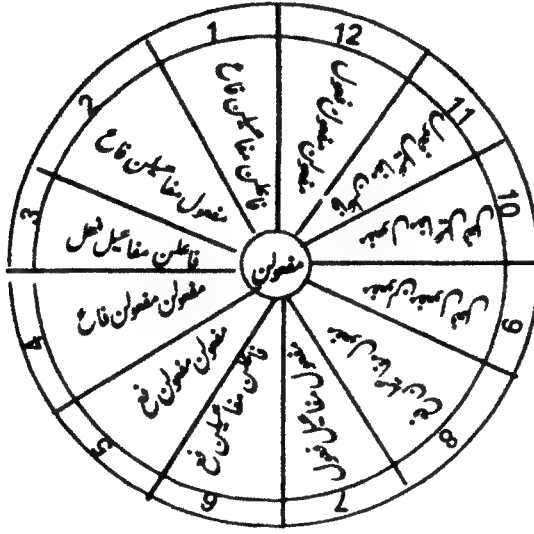
دائرہ اخرم الصدر والابتدا

اخرم الصدر والابتدا سے مراد وہ ہے جس کے صدر وابتدا میں مفعولن آتا ہے۔ پہلا یہ کہ حشوکا ایک جزا شتر ایک سالم اور عرض و ضرب ازل ہوں۔ دوسرا یہ کہ ایک جز حشوکا اربع اور ایک سالم اور عرض و ضرب ازل ہوں۔ تیسرا یہ کہ حشوکا ایک جزا شتر اور ایک مکلف اور عرض و ضرب محبوب ہوں۔ چوتھا یہ کہ حشوکا اربع اور عرض و ضرب ازل ہوں۔ پانچواں یہ کہ حشوکا اربع اور عرض و ضرب اربع ہوں۔ چھٹا یہ کہ حشوکا ایک جزا شتر اور ایک سالم ہو اور عرض و ضرب اربع ہوں۔ ساتواں یہ کہ حشوکا ایک اربع ہو اور ایک مکلف ہو اور عرض و ضرب اربع ہوں۔ آٹھواں یہ کہ حشوکا ایک جزا اربع اور ایک سالم اور عرض و ضرب اربع ہوں۔ نوواں یہ کہ حشوکا ایک جزا اربع اور ایک اربع اور عرض و ضرب محبوب ہوں۔ دسواں یہ کہ حشوکا ایک جزا اربع اور ایک جزا مکلف اور عرض و ضرب محبوب ہوں۔ گیارہواں یہ کہ حشوکا ایک جزا شتر ایک جزا مکلف اور عرض و ضرب اربع ہوں۔ بارہواں یہ کہ حشوکا ایک جزا اربع اور ایک جزا اربع اور عرض و ضرب اربع ہوں۔

صورت دائرے کی یہ ہے۔

مثالوں میں یہاں بھی معروضوں کا مقابلہ اوزان رہا می سے ہند سے لکھ کر کیا جائے گا۔

دائرہ اخرم الصدر والا بتدا²⁶⁸



عزیز

- 10 لازم ہے انسان کو ہوسب سے جدا ہوتا ہے مشہور رہے جو تھا 8
3 وحدت سے ہے فردغ خورشید فلک شہرت نعت میں ہے مثال عطا 6
تقطیع: لازم ہے مفعول انسان مفعول ک ہوسب س مقابل جدا فعل، ہوتا ہے مفعول مشہور
مفعول رہے جو تن مضامین ہافع، وحدت سے مفعول ہے فرد فاعل غ خورشید مفاعل فلک فعل، شہرت عز
مفعول ت م ہے فاعل مثال عن مضامین ہافع۔

منہ

- 7 دنیا میں بننے سے بشرکون ہے پاک لیکن ہے دیوانہ اگر ہو بے پاک 2
9 دیکھو تو گلشن میں گل نے یہ کیا ہنٹے ہنٹے دامن کر ڈالا چاک 4
تقطیع: دنیا مے مفعول بننے س مفعول بشرکون مضامین ہ پاک فاعل، لیکن ہے مفعول دیوان
مفعول اگر ہو بے مضامین ہ پاک فاعل، دیکھو تو مفعول گلشن مے مفعول گل نے مے مفعول کیا فعل، ہنٹے ہس
مفعول تے دامن مفعول کر ڈالا مفعول چاک فاعل۔²⁶⁹

ولہ

12 ہیں باغ عالم میں کیا کیا گل و خار لیکن ہے دیدہ بصیرت درکار 1

5 چٹائی آنکھوں میں زمر کے ہو گلشن میں تب کرے تماشاے بہار 11

²⁷⁰
تقطع: ہے باغے مفعول عالم سے مفعول کا کاگ مفعول ان خارج فعل، لیکن ہے مفعول دیدہ اے
فاعل بصیرت درمناصلین کا رفاع، چٹائی مفعول ادا کو مفعول زمر کے مفعول ہونے مفعول گلشن مفعول تب
کرے فاعل تماشاے مناصیل بہار فعل۔

ان اوزان میں سے وہ وزن خفیف اور مطبوع ہے جس کے اسباب واداد میں اعتدال ہو اور
جس وزن میں سبب وودتہ زائد ہوں گے وہ ثقیل ونامطبوع ہوگا۔ یہی سبب ہے کہ دائرہ اخرب کے اوزان
دائرہ اخرم کے اوزان سے سبک اور مطبوع زیادہ سمجھے جاتے ہیں۔ اوزان اخرب میں سب سے زیادہ ثقیل
مفعول مناصیل مفعول فاعل ہے کیوں کہ اس میں چھ سبب پے درپے جمع ہوئے ہیں اور اخرم کے اوزان میں
سب سے زیادہ ثقیل وزن مفعول مفعول مفعول فاعل ہے کہ اس میں سبب جمع ہوئے ہیں اور اخرب کے
اوزان میں سب سے ہلکا وزن مفعول مناصیل فاعل ہے اور اخرم کے اوزان میں سب سے سبک یہ
وزن ہے مفعول فاعل مناصیل فعل کیوں کہ اس میں چار سبب اور چار وودتہ آئے ہیں۔

²⁷¹
یہ ان چوبیس اوزان رباعی کی تشریح ہے جن کو استاد رودکی نے ایجاد کیا تھا اور اس کے بعد
دوسرے شعرا نے بحر ہزج مسدس اخرب مقبوض محذوف پر فعلین بہ کسر عین اور فعلین بہ سکون عین اور فعاتن بہ
سکون عین بڑھا کر تین وزن نکالے ہیں۔ وہ یہ ہیں: مفعول مناصیل فاعل فعلین بہ کسر عین مفعول مناصیل
فعلین بہ سکون عین مفعول مناصیل فاعل فعاتن علی ہذا القیاس اگر بحر ہزج اخرم اشتر محذوف پر بھی تینوں
رکن بڑھائے جائیں تو یہ وزن اور پیدا ہو سکتے ہیں۔ مفعول فاعل فعلین بہ کسر عین اور مفعول فاعل فعلین
فعلین بہ سکون عین اور مفعول فاعل فعاتن علی ہذا القیاس لیکن یہ نظر قابل دیکھا جائے تو یہ وزن ان چوبیس اوزان سے
علیحدہ نہیں صرف بتائیں ارکان ہے چنانچہ مفعول مناصیل فاعل فعلین بہ کسر عین کا وزن مفعول مناصیل، مناصیل
فعل بہ بوجہ ناداغی کے مناصیل کے آخر سے لام کم کر کے فعلین بنالیا ہے اور اس لام کو فعل سے ملا کر فعلین بہ
کسر عین کر لیا ہے۔ اسی طرح مفعول مناصیل فاعل فعلین بہ سکون عین کا وزن مفعول مناصیل مناصیل فاعل ہے
مناصیل کے آخر سے ایک سبب خفیف کم کر کے مناصیل کو فعلین بنالیا ہے اور اس سبب کو فعل سے ملا کر اس کو

فعلن بہ سکون میں سے بدل لیا ہے اور تعجب یہ ہے کہ غالب جیسے سخن سنج نے بھی یہاں دھوکا کھا کر بحر ہزج مسمدس مقبوض مددوف پر ایک فعلن کی زیادتی کو رہائی میں مان لیا ہے اور مفعول مضاعف فعلن فعات بروزن مفعول مضاعفین قارع ہے اسی طرح اوزان اخرم میں قیاس کر لینا چاہیے جب ارکان مذکورہ بالا میں اوزان رہائی کا انحصار ہو سکتا ہے تو انہیں کے ہم وزن نئے رکن بڑھانا بالکل فضول ہے۔

الفرض بارہ بارہ وزنوں کے جو دو حصے کیے ہیں ان میں ہر حصے کی رہائیاں اختلاف وزن اور ترتیب مصاربع سے اکتالیس ہزار چار سو بہتر ہو سکتی ہیں۔ تفصیل اس کی یہ ہے کہ جب ایک حصے کے بارہ وزنوں میں سے ہر اک وزن کے پہلے مصرع کے ساتھ دوسرا مصرع بارہ بارہ طرح سے لگایا جائے تو اس دوسرے مصرع کے ملنے سے یعنی بارہ کو بارہ میں ضرب دینے سے ایک سو چالیس ثنائی شکلیں پیدا ہوگی۔ صورت ضرب کی یہ ہے:

$$\begin{array}{r} 12 \\ 12 \\ \hline 24 \\ 12 \\ \hline 144 \end{array}$$

اور جب ان ایک سو چالیس شکلوں میں سے ہر ایک شکل کے ساتھ تیسرا مصرع چوبیس چوبیس طرح سے لگایا جائے گا تو اس تیسرے مصرع کے ملنے سے یعنی چوبیس کو ایک سو چالیس میں ضرب دینے سے تین ہزار چار سو چھپن ثلاثی شکلیں پیدا ہوں گی صورت ضرب کی یہ ہے۔

$$\begin{array}{r} 144 \\ 24 \\ \hline 576 \\ 288 \\ \hline 3456 \end{array}$$

اور جب ان تین ہزار چار سو چھپن شکلوں میں سے ہر ایک شکل کے ساتھ چوتھا مصرع بارہ بارہ

طرح سے لگایا جائے گا تو اس چوتھے مصرع کے لئے سے یعنی بارہ کو تین ہزار چار سو پچیس میں ضرب دینے سے اکتالیس ہزار چار سو بہتر کامل شکلیں پیدا ہوگی۔ صورت ضرب کی یہ ہے:

$$\begin{array}{r}
 3456 \\
 12 \\
 \hline
 6912 \\
 3456 \\
 \hline
 41472
 \end{array}$$

اور جب ایک حصے کی اکتالیس ہزار چار سو بہتر شکلیں ہوں تو ظاہر ہے کہ دونوں حصوں کی اس سے دگنی یعنی یا سی ہزار نو سو چالیس شکلیں ہوں گی جن کے وزن یا ترتیب مصارلج میں کچھ نہ کچھ فرق ہوگا۔
الحمد للہ بحور کا اختتام ہوا۔

حواشی

۱۔ عروض مصرعِ اولیٰ کے آخری رکن کو کہتے ہیں۔ مصرعِ دوم کے لفظ آخر کو نہیں، رکن آخر کو عروض نہیں ضرب کہتے ہیں۔

۲۔ زیادتیاں کس بہ مہیوم اضافے۔

۳۔ یعنی غلیل کی نہیں، دوسروں کی۔

۴۔ بہ ضم سین مہملہ سکون واد مجہول درائے مہملہ مفتوح درائے ہندی مفتوح دتائے ہندی مفتوح دہائے مقلوط
اللفظ ۱۲ (مجم الغنی ج۱)

۵۔ رکن مفاصلین ہے۔ کتابت کی غلطی واضح ہے۔ ترتیب افاصل کی قاعدے سے نہیں درج کی گئی ہے۔ دتہ مجموع والے ارکان سالم ہیں مفاصلین، قاطن، مستعین (سہامی) اور دتہ مفروق والے افاصل ہیں قار الاثن، نس قطع کن اور مفعولات۔ غماسی افاصل ہیں: فعلن، قائلن، ان کے علاوہ جن سہامی افاصل میں فاصلہ ہے، وہ ہیں حفاصلن، مفاصلن۔

۶۔ مصنف ب ف نے حرف متحرک وساکن سے جو بحث کی ہے، اس کی صحت میں کلام نہیں، لیکن یہ بات کہ مفعول، سکون لام ہے رسائل عروض میں آیا ہی نہیں، مجلن نظر ہے۔ ہرج کے آہنوں کی تشریح میں خواجہ نصیر الدین طوسی نے معیار الاشعار میں لکھا ہے ”مثال مرفع۔ بیت: بدستاں دل من بردہ یکی ترک پر یزاد۔

دیکھیں اوسط روا بود....." مضامین مضامین (مفعولان) مکتوف مقصور میں تسکین سے مضامین مفعول حاصل ہوتے ہیں۔ مفعول، سکون لام کے ساتھ۔

8،7۔ ہر اکرتوں کے مہد میں جب بڑے مصوتے نہیں تھے، تو ہر حرف متحرک تھا۔ سنسکرتی، چنا، بھجی ابھی تک سننے میں آتے ہیں۔ گر بھلا میں تو ہر متحرک ساکن سے پہلے ہیں۔ اردو کی بولیوں میں ایسے لفظ ہیں۔ ٹھری داردار کا رواج (موسیقی کے رواج کے ساتھ) ختم نہ ہوا تو ایسے لفظ بہت ملتے۔ اہم بات یہ بھی ہے کہ یہ لفظ ہندی اردو کا مشترک سرمایہ ہیں۔ مرجان پانچ بولیوں میں سے ہے، جن پر اردو کی بنیاد ہے۔

9۔ بجز یا جیسے لفظ اردو کی بولیوں میں ہیں۔

10۔ ب ف کے متن میں متکلف، کاف پر جزم سے (ساکن) چمپا ہے درستی کر دی گئی ہے۔

11۔ مضامین کے اصول، یعنی رکن سالم ہونے کا ذکر متفق طوسی نے معیار الاشارہ میں کیا ہے۔ آہنگ اور عروض میں دائرہ طوسیہ بنا دیا گیا ہے، اور اس سے تین بحروں کا استخراج ہوا ہے، جن کے افاعیل میں 1۔ مضامین 2۔ مقصورات اور مضامین۔

12۔ مقصورات کے آہنگ میں شیخ محمد ابراہیم ذوق کا مشہور قصیدہ ہے۔ دائرہ اہم اہم یہ بھی آہنگ اور عروض میں بنا دیا گیا ہے۔ تین بحور کا استخراج ہوا ہے جن کے افاعیل ہیں: 1۔ مضامین 2۔ مقصورات 3۔ مقصورات

13۔ دائرے سے بحور کے استخراج کا اصول یہ ہے کہ رکن میں جتنے اجزا ہوں، ان کو سلسلے سے ٹھمایا جائے، اور اس سے اتنی ہی بحریں (تعداد میں) نکلیں، جتنے اجزا پر رکن مشتمل ہے۔ مقصورات میں چار سو ب خفیف ہیں۔ ہر جز کو بھرانے سے، ہر بحر میں صرف مقصورات ہیں حاصل ہوتا ہے، اس لیے اسے اصول، افاعیل، مقامیل یعنی رکن سالم نہیں بنایا جاسکتا۔ یہی کچھ مقصورات (دو فاصلہ صغریٰ کے مجموعے) کے بارے میں بھی درست ہے۔

14۔ دائرہ جملہ میں فاصلہ بحور کا جز نہیں ہے، اس لیے اس مقام پر فاصلہ فضول ہی نہیں، نا درست بھی ہے۔

15۔ ب ف کے متن میں لفظ اور ہے۔ واضح طور سے یہ غلط کاتب ہے۔ اس لیے متن میں درستی کر دی گئی ہے۔

16۔ ب ف کے متن میں بحر طویل چسپا ہے، یہ بھی واضح طور سے مص یا کاتب کی لغزشِ قلم ہے۔ طویل (فعلن مضامین کی تکرار کا آہنگ) دائرہ مطلقہ کی بحر ہے۔ متن میں قطعی درست کر دی گئی ہے۔

17۔ اجزا کو گھمانے کے لیے، دوسرے چکر میں لن مضامین فوب ف کے متن میں ہے۔ یہ بہرہ مصنف یا ناظر کاتب، متن میں درست کر دیا گیا ہے۔

18۔ یہ بیان گمراہ کن ہے کہ کوئی غماسی ہے اور کوئی نہامی۔ غماسی اور نہامی ترتیب سے ایک کے بعد ایک آتے ہیں۔

19۔ متن ب ف میں مستطیع لن مفروق کو مستطیلن، مجموعی، دو سبب اور ایک دہ مجموع کا مجموعہ لکھا ہے۔ یہ واضح لغزشِ قلم مص یا کاتب کی ہے۔ قطعی متن میں درست کر دی گئی ہے۔ اور مقامات بھی دہ مفروق والے ارکان دہ مجموع کے ہم نام ارکان کی طرح لکھے گئے ہیں۔ قاری کو مشق کا اچھا موقع ملے گا اگر وہ اس پر نظر رکھے کہ مفروقی ارکان کے نیچے خط کھینچ دے۔

20۔ دائرہ مطلقہ میں اگر افخاک بحر اجزا کو اس طرح ترتیب سے گھماتے ایک چکر کی بحر سے دوسری بحر کا استخراج ہو، تو ترتیب یہ ہوتی: سرلی، جدید، قریب، منفرج، خلیف، مضارع، منقصب، جسد، اور مشاکل۔ ترتیب دار افخاک آہنگ اور عروض میں درج کر دیا گیا ہے۔

21۔ جدید کے دائرے میں دوسرے رکن کو قطع لن لکھا ہے، جو مفروقی قاع لاقن ہے۔ دوسرا رکن، پہلے رکن کی طرح مجموعی قاع لاقن ہے اس لیے اسے تف طعن نس کر دیا گیا ہے۔

22۔ ب ف میں م 139 پر جو دائرہ ہے اس میں اوزان یہ ہیں قطع لن بروزن قاع لاقن عولاث بروزن نس قطع لن قطع لن بروزن قاع لاقن۔ پہلے اور تیسرے ارکان کے اجزا دہ مفروق کے ساتھ، نادرست ہیں۔ مہارت میں مفروقی اقامیل کو متصل املا سے لکھا گیا ہے۔ قاری کو ابھمن سے بچانے کے لیے درستی کر دی گئی ہے۔

24۔ غیاث اللغات 12

23۔ دریاے لطافت 12

☆ بحر قلیب کا تیسرا رکن دائرے میں قاضین ب ف میں م 141 پر ہے۔ اس کی جگہ مضامین، درست رکن

25۔ علت کی جمع ہے 12

رکھ دیا گیا ہے۔

26۔ چوں کہ اصطلاح کی بات بھی کی گئی ہے، اس لیے کہتے ہیں کہ یہ تعریف نادرست ہے، کہتے ہیں کہ جب غنیف کا ساکن ہی ساتویں میں مقام سے گرایا جاسکتا ہے۔

27۔ حذف اور قصر، دونوں رکن سالم کے آخر پر جو سبب غنیف ہو، اس پر لگتے ہیں۔ حذف کے بعد جو حرف متغائی باقی رہتا ہے، اس پر قصر کا قصیر کا عمل نہیں ہو سکتا۔ اس لیے ہم کو مرتب نہیں، مفرد زحاف مانا جائے، اگرچہ اس سے حکم معاقبہ کی خلاف ورزی ہوتی ہے۔ اس حکم کے تحت دونوں ساکن ثابت تو رکھے جاسکتے ہیں، لیکن ایک کا ثابت رکھنا لازم ہے۔ رہائی کی ضروریوں کے لیے یہ زحاف ضروری ہے۔

28۔ حرافہ پر زحاف لگانا مناسب نہیں، اس لیے اسے زحافات مفرد ہی سمجھنا مرغ ہے۔

29۔ ب ف کے متن میں واضح غلطی کا تب ہے۔ درستی کر دی گئی ہے۔

30۔ یہاں صاحب بحر فصاحت سے چوک ہوئی ہے۔ تسبیح سے ایک حرف ساکن کا اضافہ صرف رکن سالم کے اس سبب غنیف میں ہوتا ہے، جو رکن سالم کا آخری جز ہو۔ جب حذف سے کن کر گیا تو تسبیح ممکن نہیں۔ معیار اشعار میں خواجہ نصیر الدین طوسی نے ایسے نقصان کے بعد اضافے کو فعلی فنیع قرار دیا ہے۔ قافیہ یہ بات گروہ میں باندھ لیں کہ ایسی عبارت تا کہ فعلی ان سے مراد نہ ہو۔ مرتب زحاف رکن سالم میں ایک ساتھ لگتے ہیں، یکے بعد دیگرے نہیں

31۔ ب ف میں قاطن چمپا ہے۔ غلطی کا تب عیاں ہے۔ درستی متن میں کر دی گئی ہے۔ قاطن کر دیا گیا ہے

32، 33۔ یہ بات اُلمحکم میں ڈالنے والی ہے کہ دو مختلف نظریے قطرب سے منسوب کیے ہیں، اور کوئی معتبر حوالہ بھی نہیں دیا ہے کہ تصدیق کی جاسکے۔

34۔ یہ ساری بحث بہت باسحق نہیں ہے۔ ظلیل کا نظریہ صائب ہے، کہ وہ واضح عروض ہے۔ جب باقی ارکان بھی مخبون ہوں تو عروض و ضرب میں مخبون کو تسکین کرنے کی بات درست ہے۔ تسکین کے سلسلے میں محقق طوسی کے حوالے سے، جو دوسرے رکن کی ابتدا و انتہا مجموع سے ہونا بتائی گئی ہے وہ محقق نظر ہے۔ حیدر اکرم مخبون

فعلن، اور رمل مجنون محذوف فعلن میں تسکین عام ہے۔ ان میں دہ مجموع کہاں ہے۔

36، 35۔ قطع صرف ان ارکان سالم کا زحاف ہے، جو فتح مصرع پر واقع ہو، اور جس کا آخری جز دہ مجموع ہو۔ قاطعاتن میں ایسا نہیں ہے، اس لیے اس پر قطع قبیل کرنا عروض کے اصول کے خلاف ہے۔ مجنون محذوف مسکن کو اگر صرف ہر اركان مجنون کے لیے ہی محدود رکھنا ہو، تو معصفت محذوف فتح لن فرائم ہے۔ اتر زحاف مرتب ہے اور یہ معصفت محذوف ہے۔

37۔ بف کے متن میں ”فا کے بعد کالف“ تھا۔ یہ واضح لغزش ظلم مص یا کاتب کی تھی۔ غلطی ٹھیک کر دی گئی ہے۔

38۔ رمل مرتب زحاف ہے، اس میں ضمن اور اتر کے محل شامل ہیں، اور جو کچھ رمل کے تحت لکھا گیا ہے، وہی دہرایا گیا ہے۔ عروضی طریقہ یہ ہے کہ اس مرتب زحاف کو ضمن، تعصیف اور حذف سے مرتب مانیں۔ تینوں زحاف قاطعاتن پر ایک ساتھ لگیں تو فعلن حاصل ہوگا۔

39۔ متن بف میں قاطعاتن ہے۔ فظان ہونا چاہیے۔ چنانچہ متن درست کر دیا گیا ہے۔

40۔ مقطوع حراف قاطعاتن میں ہو ہی نہیں سکتا، کیوں کہ قاطعاتن کا آخری جز سبب ہیفتن ہے۔ یہ اصول ناظر ہے کہ جس رکن کے آخر میں زحاف سے نقصان نہ ہوا ہو، اس میں اضافہ کرنے والا زحاف نہیں لگ سکتا۔ عروض اس کی اجازت نہیں دیتا۔ قاطعاتن میں تسخیف ہو سکتی ہے، ازالہ نہیں، اور نہ قطع کا محل اس میں ہو سکتا ہے درمیان کے دہ مجموع علا پر قطع کا محل نہیں کیا جاسکتا۔

41۔ بف کے متن میں مستعجلن چہا ہے۔ مستعجلن تو رکن سالم ہے۔ طے سے فا کرنے کے بعد مستعجلن باقی رہتا ہے۔ متن میں صحیح کر دی گئی ہے۔ 42۔ ساکن (بف میں ساکن نہیں لکھا ہے)۔

43۔ بف میں ازالہ کے آخری حرف کے بارے میں کچھ نہیں لکھا تھا۔ مہارت تو سین میں اضافہ کر دی گئی ہے۔

44۔ تو سین کی مہارت بد حالی گئی ہے۔

45۔ مستطیل کے آخر میں دہ مجموعہ ہے اس پر قطع کامل ہو سکا ہے۔ قطع کے بعد حراف جو حاصل ہو اس پر حذف نہیں لگ سکا۔ اسی طرح حذف لگنے کے بعد حاصل ہونے والے حراف پر بھی حذف نہیں لگ سکا، کیوں کہ حذف صرف دکن سالم کے آخر پر واقع سبب خفیف کو مٹا کر تا ہے۔ البتہ دفع اور حذف ایک ساتھ لگائے تو دفع حاصل ہوگا۔

46۔ بف کے متن میں مٹھلن ہے۔ واضح ظلی ہے۔ متن درست کر دیا گیا ہے۔

47۔ حاجب بحر الفصاحت سے انوس ناک ظلی ہوئی ہے۔ مس مٹھلن کے آخر میں دہ مجموعہ ہے ہی نہیں، سبب خفیف ہے (دہ درمیان میں ہے، وہ بھی دہ مفروق) اس میں انوس نے اذالہ دکھایا ہے، اس میں توسیع ہوتی ہے۔ مفاع لان مخبون مستیع ہے مخبون مذال نہیں۔

48۔ متن میں مفعولات حراف لکھا ہے، جو مفعولات ہونا چاہیے۔ متن درست کر دیا گیا ہے۔

49۔ کف دہ زحاف ہے، جو ان سہامی ارکان کے آخر کا ساتواں حرف ساکن گرا تا ہے، جن کا آخری نحو سبب خفیف ہو۔ یہ اقامل ہیں مضامین، فاعلاتن، فاع لاتن اور مس مٹھلن۔ مفعولات کے آخر پر دہ مفروق ہے۔ لائے، جو وقف کے بعد لائے بنتا ہے۔ زحاف دکن سالم پر لگتے ہیں، حراف پر نہیں مفعولات نہ صرف حراف ہے بلکہ اس کے آخر میں سبب خفیف نہیں اس پر کف لگ ہی نہیں سکتا۔

50۔ رفع اہل ایمان کا زحاف ہے، اور صرف اُن اقامل پر لگایا جاتا ہے جن کے شروع میں دو سبب خفیف ہوں۔ دو سبب خفیف کا تعریف میں لکھنا ضروری تھا۔

51۔ محقق طوسی نے معیار الاضمار میں لکھا ہے کہ مفرد زحاف کا ایک نوع کے نحو پر عمل ہوتا ہے۔ ہدع کو یا تو مرتب زحاف مانا جائے، کہ وہ شروع کے دو سبب خفیف بھی گراتا ہے، اور دہ مفروق کے دوسرے تحرک کو ساکن بھی کرتا ہے۔ ہدع اگر مفرد زحاف ہے تو جو مل لکھا گیا ہے وہ ہدع اور وقف کا ہے۔

52۔ یہ عجیب استدلال ہے۔ ہرج، رجز، مس مٹھلن، وافر اور کمال سب میں مضامین حراف ہے۔

53۔ متن بف میں یہاں پر لفظ ”اچھے“ ہے، جو زائد ہے، اس کے یا کاتب کے سو کی وجہ سے۔ یہ لفظ ہٹا

دیا گیا ہے۔ 54۔ قوسین کا فقرہ متن میں اضافہ کیا گیا ہے۔

55۔ حذف عروض و ضرب کا ہم محاذ حالت فعلوں میں لکھنے سے مدہ گیا تھا۔ متن میں اس کا اضافہ کر دیا گیا ہے۔

56۔ عین مکسور کے ساتھ۔ لیکن اثر مفعول ہی رائج ہے۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ رہائی کی ضربوں میں فتح اور قاع ایک دوسرے کے متبادل ہیں، اور عین ساکن ہے اور یہ رائج ہے۔

57۔ عین قیس کا مذہب عروض کا اعتبار سے سحر ہے بلکہ حقیقت یہ ہے کہ یہی درست ہے۔ قطع صرف اس تند مجموع پر لگتا ہے، جو رکن سالم کے آخر میں واقع ہو۔ فعلوں کا آخری جو سبب خفیف ہے جس پر قیس کے علاوہ حذف اور قصر کے زحاف لگتے ہیں۔ حذف کے بعد جو فوج پچتا ہے وہ محاذ ہے رکن سالم نہیں اس لیے اس پر قطع کامل نہیں ہو سکتا۔

58۔ قوسین کی عبارت اضافہ کی گئی ہے، وضاحت کے لیے۔

59۔ اگر کسی نحو میں رکن سالم کے نقصان والا زحاف لگے تو پھر اس پر زحاف، تحقق طوسی کے قول کے مطابق، جو قول فیصل و مطلق کا حکم رکھتا ہے، اضافے والا زحاف لگانا کارِ ضعیف ہے۔ قطع کے بعد اذالہ کامل نہیں ہو سکتا۔ ضمن، تسکین اور اذالہ سے فطان جائز طریقے سے حاصل ہوتا ہے۔

60۔ اذالہ آخر مصرع، یعنی عروض و ضرب کا زحاف ہے۔ آخر مصرع کے علاوہ یہ کسی اور مقام پر نہیں آتا۔ مرتب مضامین میں، جو مصرع معلوم ہوتا ہے، وہ دو برابر کے دو موازین میں ہوتا ہے، پہلے حصہ کا آخر عروض اور دوسرے کا آخر ضرب ہوتا ہے۔ چنانچہ:

دل ہی تو ہے، نہ سبک و خشت، ورد سے بھر نہ آئے کیوں

میں ”نہ سبک و خشت“ مفاطلان کے وزن پر ہے، اور عروض ہے۔

61۔ تدارک میں فتح لن مفعول صرف عروض و ضرب میں آتا ہے۔ مصدر و مطلع اور حشو میں فتح لن، عجوبہ سکون ہے، یعنی فعلین تسکین اوسط سے فتح لن ہوتا ہے۔

62۔ اہل ایران نے جب تازی عروض اپنایا تو اپنے تیرہ زحاف وضع کیے۔ ایک مدح صرف مصدر و مطلع اور

حشو کے لیے ہے، باقی بارہ حرف عروض و ضرب کے زحاف ہیں۔ ان میں سے ایک ہر بھی ہے، جو عربی عروض کے ہر سے مختلف ہے۔ ظاہر زحاف میں جہاں جہاں نا مطلق ہیں، انھیں دہرانے کے بجائے، انھیں دور کرنے کی کوشش کرنا چاہیے۔ اتر کو جذف و قطع و قطع و حذف سے مراد بتایا جاتا ہے، یہ عروض کی نئی ہے، کیوں کہ رکن سالم کے آخر میں یا تو جب ہو گیا وند۔ زحاف رکن سالم پر لگتا ہے، اور اگر مراد زحاف ہو تو سارے زحاف ایک ساتھ رکن سالم پر لگتے ہیں، یکے بعد دیگرے نہیں۔ امین قیس نے فعلن کا وند مجموع ہر سے ساقط کر کے فاعل حاصل کیا تھا۔ اس کا یہی عمل مضامین اور مضامین پر بھی کرنا چاہیے۔

63۔ کف اور مثل متحرک الآخر ہیں۔ خجل رجز میں (لعلفن) ساکن الآخر ہے لیکن مفعولات میں (لعلوات) متحرک الآخر ہے۔ اگر بیت معطل ہو، تو یہ مزاحف عروض میں رکھے جاسکتے ہیں۔ رباعی چار معطل شعر پر مشتمل ہوتی ہے، اور ہزج کا مکشوف مضامین عروض رکھا جاتا ہے۔

64۔ متن میں، ذوق کے شعر کا مصرع ثانی ہے: کریں گے لے کے کیا خط مدعی سے مدعا سمجھ لیں قطع میں کیا، خط سے پہلے نہیں، بعد میں ہے۔ یہ کلیات ذوق میں شعر کی قرات کے مطابق ہے۔ ب ف میں شعر کے متن کو درست کر دیا گیا ہے۔

65۔ یہ شعر بھی ذوق کا ہے۔ کلیات ذوق میں مصرع اولیٰ یہ ہے:
جو حسرت میرے دل میں ہے، نکالوں میں کہاں اس کو

66۔ ب ف میں جب ہے۔ غلبہ کا تب یا غرضی قلم سے یہ لفظ لکھ گیا ہوگا، اس لیے جیسے کر دیا گیا۔

67۔ دوسرے مصرع کی یہ قطع ب ف (ص 168) میں دی گئی ہے، جو نا درست ہے: ہاتھ ک، مفعول رے، مستف قاع لاث، سپہرک مضامین بن کے سات قاعلان۔ ”بن کے سات“ کا وزن قاعلان نہیں مفعولان ہو جاتا ہے۔ مے کی یاے تحتانی گرا تا ضروری ہے، قطع میں۔

68۔ مومن کے شعر میں (مض) ق کی رکبیں، رکن آخر مضامینان دکھایا گیا ہے۔ یہ مضامین ہے، خفہ حرف نہیں، مصوٹے یے کی انگی کی حالت ہے۔

69۔ جس طرح حرکت، یعنی حائے غلوظ، مصلیٰ کی حالت ہے، اور اس سے صوت کی عروضی قیت پر اثر نہیں پڑتا، اُسی طرح انصیص، یعنی نون غنہ اعراب کی ایک کیفیت ہے، اور اُس سے ما قبل کے حرف کی عروضی قیت پر یا مابعد کے حرف کی عروضی قیت پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔

70۔ جب نون غنہ کی عروضی قیت ہی نہیں، اور نہ وہ وزن پر بار ہوتا ہے، اس لیے شمار نہیں ہوتا، تخطیع میں خفگی حالت ہے، حرف نہیں تو اس کے گرانے یا رکھنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ یہ نظریہ جو ب ف میں بیان کیا گیا ہے، زائد المیاد ہے۔

71۔ ب ف میں شعوری کے شعر کا دوسرا مصرع یہ ہے: ”روشن ہے یہ کہ محو ہوا تھ پہ آفتاب“ پہلا مصرع ہے ”پھر تار ہے ہے چار پہر منظر آفتاب“ واضح ہے کہ یہ مطلع ہوگا، اس لیے تھ پہ کو تھ پر کر دیا گیا ہے، تاکہ قافیہ درست ہو جائے ورنہ تقابلی ردیفین کا میب خواہ پیدا ہوتا۔

72۔ عروض میں حرف مکتوبی نہیں، حرف لفظی سحر ہے۔ یہ بنیادی اصول ہے۔ نون غنہ پڑھنے میں نہیں آتا، تو فطان بھی نہیں، فعلن ہی درست ہے۔

73۔ دیوان غالب میں مطلع کے قافیے فرادیس اور جادیں ہیں۔ اور زخم کے بحر نے خلک نہیں، بحر حے خلک ہے۔

74۔ باقی الفاظ میں تو یائے غلوظ رواج میں ہے۔ پیالہ گر نہیں دیتا نہ دے شراب تو دے (غالب) اور پیالہ بھی یائے غلوظ سے رائج ہے۔ لیکن یہ بات کہ خیال میں اکثر خیال کی یائے تختانی تخطیع میں نہیں آتی، درست نہیں ہے۔ پہلی بار محمد حسین آزاد نے یہ بات میر کے حوالے سے آب حیات میں لکھی، کچھ اوروں نے بھی، جن میں ایک ماہر لسانیات اور ایک لغت نگار ہیں، یہ بات آزاد کے حوالے کے بغیر لکھی ہے، لیکن متند شعر مثال میں پیش نہیں کیا گیا۔

75۔ مصنف ب ف سے دوسرے مصرع کی تخطیع میں لمبوس ناک فطلی ہوئی ہے۔ گلزار نسیم ہرج ازخرب متبوعی محذوف، مفعول مفاعیل فعلن میں ہے، لیکن دوسرے مصرع میں تسکین اوسط سے ارکان یہ ہیں: مفعول مفاعیل فعلن۔ دوسرے مصرع کی تخطیع یہ ہے: نولا یک: مفعول بذاتین: فاعلن ہم پالا: فعلن ایک بڑی خامی مصنف ب ف کی تخطیع کی یہ بھی ہے کہ یک زاہد حرکت کافی جسم نہیں لکھ سکتے تھے، اس لیے کہ دیہاتی بولی میں یکا دو غیر ہے۔

76۔ تھرا کا یہ شعر سولہ رکعی متقارب مقبوض اثرم الاوّل معدوف الآخر میں ہے۔ غلا بحر میں تقطیع کرنے کی وجہ سے خیال کو خال پڑھ کر فعلن کے مقابل لکھا ہے۔ تقطیع میں جی بجائے دل، دوسرے مصرع کا پہلا لفظ ہے۔ وزن پر فرق نہیں پڑتا۔

77۔ لیکن ہائے غننی اگر آخر مصرع کے لفظ ہوگی، تو ایک حرف شمار ہوگی۔ یا ہائے ہوز پر فتم ہونے والے قافیہ ہوں، اور کوئی قافیہ ہائے غننی پر فتم ہوتا ہو، تو اُسے ہائے ہوز کی طرح شمار کیا جائے گا۔ اور صورتوں میں بھی کہ اشباع یا امار ہو تو بھی یہی صورت ہوگی۔

78۔ تقطیع میں پہلا لفظ سنگ تھا۔ درست کر دیا گیا ہے۔ اسی طرح در کی جگہ درے کر دیا گیا ہے اور شیون کو شیونے کر دیا گیا ہے تاکہ تقطیع درست ہو۔

79۔ یہ متحرک الف ہی حمزة الوصل ہے، اور وہ ماقبل کے (ساتھ کے) تھ میں موصل ہو جاتا ہے۔ کسرہ کی حرکت تھ پر منتقل ہوتی ہے، اور اشارے کا الف، یہی کسرے کی حرکت ہے۔ اگر الف ساقط ہو جائے تو مصرع یوں پڑھا جائے گا: تو ساتھ شارے کے۔ الخ اور الف کی آواز سنائی نہیں دے گی۔ اور شعر سمجھ میں نہیں آئے گا۔

80۔ ب ف میں کئی مقامات پر سہو کا تب تھا۔ رکن فعلن دو جگہ لکھنے سے رو گیا تھا۔ عجیب بات ہے تقطیع میں فعلن فعلن ایک اکائی مانی گئی ہے۔ ایسا تھا تو مناعلاتن سے تقطیع کرتا تھا، کہ اس رکن کو معیار الاشعار میں محقق نے اصول در کربن سالم مانا ہے۔

81۔ ب ف میں ک تقطیع میں لکھا جاتا ہے۔ متن میں کہ لکھا تھا۔ درست کر دیا گیا ہے، کہ سہو کا تب تھا۔

82۔ مرزا قلیں کا فضا یہ تھا کہ دیوناگری میں تصدیق نہیں، اس لیے دو حروف لکھے جاتے ہیں، پہلا ساکن (ہلسٹ) اور دوسرا متحرک۔ جیسے दिल्ली، आको आमा کے ساتھ لکھا جاتا ہے، ورنہ ایک الف آ ہے۔ बल्ली۔ ان سب میں دو حروف لٹوئی دیوناگری میں ہیں۔ اردو میں بھی آ اور جا میں لٹوئی غیر مکتوبی نہیں ہے۔ مگر الف سے روپ میں مکتوبی ہے۔ 83۔ ب ف میں عظم لکھا ہے۔

84۔ بندہ کا نون غنہ شمار میں نہ آئے گا، لیکن دال کا شمار لازمی ہے۔ اس لیے تقطیع میں دال کا دکھانا ضروری

تھا۔ مص ب ف نے تو دال سا قح کر دی، جو درست نہیں۔

85۔ ب ف میں ہی رہا کے بجائے صرف رہا قاعطن کے مقابل ہے۔ یہ واضح ہو کہ کتابت ہے۔ متن میں ہی بڑھادیا گیا ہے۔

86۔ حائے ٹھوٹا تو شمار نہیں ہوتی لیکن دال مصمٹ ہے، یہ نہیں گرایا جاسکتا۔

87۔ کلیات ذوق میں ایک اک مصرع ثانی میں ہے۔ اک کے الف میں ایک کے کافی صوت ضم ہو جاتی ہے۔

88۔ مص ب ف سے تسامع ہوا ہے۔ اس شعر کے حشو میں مسیح رکن (اشباع ۱۱۱) نہیں ہے۔ اگر پہلا یا تیسرا رکن مضامیلن کے بجائے مضامیلان ہوتا، تو ایسا کہا جاسکتا تھا، لیکن قاضی مرگئے کا شعر تو حقی طور سے مربع مضامع وہ بھی سادہ نہیں، چہار خانہ ہے۔ اور تین مصرعے مربع کے مقفلی (فرزند، ورید، پیوند اور چوٹھا زمین غزل کے مطابق۔ درمیان مصرع میں اشباع جائز نہیں ہے، اگر ترتیب مضامع نہ ہو۔

89۔ ب ف میں قاعطن ہے، جو واضح ہے کہ تا درست ہے۔ ہرج میں دل کا مقصور نہیں آسکتا، اسے مضامیلان سے بدل کر متن کی تصحیح کر دی گئی ہے۔

90۔ حذف سے پہلے ”دو بار“ تھا یہ بڑا تسامع دوبار ہٹا کر دو کر دیا گیا ہے۔ جب کو دوبار حذف بتایا گیا ہے، اور اس زحاف کے بعد مضامیلن یعنی فعلن چلتا ہے، فعلن نہیں جد حذف سے حاصل ہوتا ہے۔

91۔ مناسب تخلص یوں ہے: نہ چل شونی: مضامیلن ب کرائے دل: مضامیلن خراماوس: مضامیلن تا= فح

92۔ سبب خفیف کا۔

93۔ یہ ذاتی پسند کی بات ہے۔ ہرج میں مضامیلن کی جگہ مضامیلن مکلف رکھا جاسکتا ہے اور ہرج میں مضامیلن کی جگہ مہلوی متعلق رکھا جاسکتا ہے۔ عربی اور فارسی میں اس کی مثالیں ہیں۔ بلکہ نظم مہلہائی کے قول کے مطابق عربی میں

مفاعیل بھی لائے جیسے اردو میں چون کہ (رباعی کے علاوہ) ایسے غلط امکان کا ردواج نہیں ماس لیے مفاعیل ہزج سے حاصل کریں یا ردج سے دونوں کے حصول میں ترجیح کا سوال نہیں رہتا کیونکہ دوسرے متبادل کا غلط نہ کہتا ہو۔

94۔ مضمون ب ف اصولاً حائے قلو ط قسط میں نہیں لکھتے، لیکن یہاں ”مجھے“ لکھا ہے، جو قاری کے لیے زیادہ قبل فہم ہے۔

95۔ مثن کے بجائے ب ف (م 184) میں مکن لکھا ہے۔ واضح غلط کاتب ہے۔ مثن میں درستی کر دی گئی ہے۔

96۔ ک، یک حرف ب ف (185) میں، قسط میں دیا ہے، یہ نادرست ہے کیوں کہ ”کو“ مفاعیل کے می (سبب خفیف کے مقابل ہے)۔ مثن میں غلطی کی تصحیح کر دی گئی ہے۔

97۔ ہزجۃ الوصل، جسے اردو میں الف وصل کہتے ہیں، الف متحرک ہے، جو اپنے ماقبل کی صوت کو خود میں سمو لیتا ہے۔ اس مثال میں ہے گا کی ہائے ہوز کا استعمال الف وصل کی طرح ہوا ہے۔ اس کی اجازت نہیں ہے، اس لیے عروض و ضرب، دونوں مفاعیلان کیا مفاعیلین کے وزن پر بھی نہیں ہیں۔ مثال ایسی ہونا تھی، جو از روئے عروض درست ہو۔ مثال کے شعر:

حالات سے مجبور شکایت تو کریں بسیار

انہوں سے کبھی بھی وہ عدوات تو نہیں کرتے

عروض مستقیم مفاعیلان ہے اور ضرب مفاعیلین ہے۔ پہلے مصرع کی قسط حالات، مفعول، ہی مجبور: مفاعیلین، شکایت ث: مفاعیلین، کریں بسیار: مفاعیلان۔

98۔ ب ف کے مثن میں مفاعیلین کے بجائے مفاعیل لکھا ہے۔ واضح ہے کہ یہ غلط کاتب ہے۔ اس لیے مثن درست کر دیا گیا ہے۔

99۔ صاحب ب ف سے بڑا تسامع ہوا ہے۔ حشو کے دونوں مفاعیلین مفاعیلین تسکین توسط سے مفاعیلین مفعولان ہو جاتے ہیں (جیسا کہ رباعی میں ہوتا ہے)، لیکن ہزج مثن اعراب مکتوفہ مخدوف میں تحسین کے بعد جوارکان حاصل ہوتے ہیں ان کو با ترجمہ سالم اعراب کہنا خطا ہے۔ مثن میں درستی کرنا قریف ہوتا ہے ماس لیے یہ حاشیہ میں لکھ دیا گیا۔

100۔ مفاعیلن سالم سے مشابہ ہے، سالم نہیں، کیوں کہ تحقیق سے حاصل ہوا، اور یہاں مفعول اُخر نہیں، اُخر سے مشابہ ہے، اور تحقیق کے نتیجے کے طور پر اس کی یہ صورت ہوئی ہے، کیوں کہ اس کے وہ مجموع کے شروع کا متحرک میم ساکن ہو کر ماقبل کے رکن مفاعیلن میں ملا، اور وہ مفاعیلن بنا۔

101، 103۔ یہ آہنگ رباعی کی 24 ترتیبوں سے ہیں۔

102۔ اُخرم اور اشتروولوں اوائل مصرع کے مزاحف ہیں، یکے بعد دیگرے نہیں آتے اور اس ترتیب میں تحقیق سے حاصل نہیں ہوئے کیوں کہ قاعلم کے بعد مفعول نہیں مفاعیلن ہے۔

104۔ صرف سبب خفیف کا ساکن، رکن سالم میں پانچویں مقام پر ہو تو قبض سے گرایا جاتا ہے۔ اس لیے متن میں دو لفظ اضافہ کیے گئے ہیں۔ لیکن تو سین میں رکے گئے ہیں تاکہ واضح ہو کہ یہ اضافہ ہے تحریف نہیں۔

105۔ تظلیع میں کھنچ کی کھی کی نمائندگی کے سے کی گئی تھی۔ غلط کا تب واضح ہے۔ متن میں کی کر دیا گیا ہے۔

106۔ مفعول مفاعلن مفاعیلان تحقیق سے مفعول قاعلم مفاعیلان ہو جاتے ہیں۔ یہاں مفعول اُخرم نہیں، اور قاعلم اشترو نہیں۔ میں پر غم ہونے والے پہلے مصرع کا عروض مفاعیلن ہے، کیوں کہ غنہ صوت نہیں صوت کی حالت ہے۔ ضرب کہ کھنچی آہ مستقیم مفاعیلان ہے۔ ہوس کے مطلع کے آخری ارکان بھی مستقیم نہیں۔

107۔ صاحب ب ف نے ہ کا ریت دکھانے سے احتراز کیا ہے۔ لیکن تھے کو بجائے تے کے تھے لکھا ہے اسے عمداً برقرار رکھا گیا ہے۔ لیکن جھڑ گئے کو جڑ گئے اگلے رکن میں لکھا گیا ہے۔ یہ بہت خوشگوار اثر نہیں چھوڑتا۔

108۔ پہلے شعر کے مصرع ثانی میں قافیہ گزرے سے پہلے وہ بڑھا دیا گیا ہے کیوں کہ اس کے بغیر ضرب فعلن کے بجائے فعلن ہے۔

109۔ دوسرے شعر کا مصرع ثانی نشان زد بحر میں مستقیم نہیں۔

110۔ پہلے مصرع میں تحقیق کے ارکان ہیں: فعلن قاعلم مفعول صاحب ب ف نے جو یہ تظلیع کی

ہے = بیضا و مفعول ہے معج کا = مفاعلن، یا ہے فعلن۔ یہ قطع نا درست ہے۔ تحقیق سے پہلا مصرع مفعولن فعلن وزن پر ہے۔ بیضاوی مفعولن معج کا فاعلن یاں ہے فعلن۔

۱۱۱۔ ہزج میں اخرم اور اشتر دونوں ابتدائے مصرع کے زحاف ہیں۔ ایک مصرع میں دونوں ساتھ ساتھ نہیں آ سکتے۔ جیسا کہ یہ وزن باقیل کا اخر ب مقبوض محذوف۔ مفعولن مفاعلن فعلن ہی ہے۔ تحقیق سے پہلے دور کن مفعولن فاعلن ہوئے ہیں، اور ان دونوں کا یعنی غیر مسکن / فعلن اور مسکن / فعلن کا خط روا ہے اس لیے یہ ایک ہی وزن ہیں۔

۱۱۲۔ اس ترتیبہ ارکان میں بھی باقیل والی صورت ہے، صرف محذوف کی جگہ مقصور ہے، اور ان دونوں کا خط ایک شعر میں روا اور شائع ہے۔

۱۱۳۔ ازروئے عروض عروض مقبوض اور اشتر کا خط نہیں کیا جاسکتا۔ ارکان کی صورت ٹکاری، یعنی اطاف اور چیز ہے، عروض اور چیز۔ خطا اخر ب مقبوض فعلن اور غیر فعلن کا کیا جاتا ہے، نہ کہ اخر ب مقبوض اور اخرم اشتر کا۔

۱۱۴۔ ایضاً ۱۱۵۔ عروض کے نکات اور اصول حاشیے میں واضح کر دیے گئے ہیں۔

۱۱۶۔ یہ رکن (فعولان) منامیل ہے۔ فعلن لغزش قلم کا نتیجہ ہے۔

۱۱۷۔ یہ سکتہ نہیں ہے۔ کیوں کہ وزن پرانہ ہونے کو کہتے ہیں۔ یہاں وزن مستقیم ہے۔

۱۱۸، ۱۱۹۔ کلاسیکی عروض میں، ہزج فاعلن (اشتر) شروع مصرع میں رکھا گیا، یا تحقیق کے بعد مفاعلن سے بچا مفاعلن حشو اور آخر مصرع میں لائے جاتے ہیں۔

۱۲۰۔ قطع میں لکھنے ہونا چاہیے کہ یہ فاعلاتن کے فاعلا کے وزن پر ہے۔ ”مکملن شا“ فاعلاتن کے وزن پر نہیں، مفعولن کے وزن پر ہے، جو ہزج میں ملوٹی ہے۔ (قطع میں)

۱۲۱۔ اصولی طور پر صاحب ب ف قطع میں نون حقہ نہیں لکھتے، لیکن یہاں رکھا ہے۔ آخر مصرع پر جہاں بھی

انہوں نے غنہ لکھا ہے، فاعلان ہی دکھایا ہے۔

122۔ اس شعر میں عروض محذوف فاعلن ہے اور ضرب سالم فاعلان۔

123۔ اس شعر کے پہلے مصرع میں کتابت کی واضح غلطی ہے۔ آخری لفظ ہے زیادہ ہے، ہنادیں تو عروض فاعلان ہوگا شاید یہ قیاس غلط نہ ہو کہ گداز ہے کہ بجائے گدازی ہو، ایسا ہے تو عروض سالم رکن ہوگا اور ضرب بھی سالم فاعلان ہے۔

124۔ عروض سالم ہے اور ضرب محذوف فاعلن۔

125۔ صاحب بف سے سخت تاسع ہوا ہے۔ فاعلان کا آخری نحو سبب خفیف تن ہے۔ قطع زحاف اس پر لگ ہی نہیں سکتا۔

126۔ شعر بہت غلط بف میں لکھا گیا۔ پہلا لفظ گرچہ کے بجائے اگرچہ لکھا گیا۔ متن میں ٹھیک کر دیا گیا ہے، کیوں کہ غلطی واضح ہے۔ جزیں کی جگہ خریں ہے۔ یہ بھی واضح غلطی ہے، جو متن میں درست کر دی گئی ہے۔ دوسرا مصرع بہت ہی غلط لکھا گیا ہے ”منت منع کھینچے کیوں سائیں کے واسطے۔ مصرع درست کر کے متن میں لکھ دیا گیا ہے۔ منع نہیں منع چاہیے۔ کیوں کہ بعد اک بڑھایا گیا، ورنہ بحر سے مصرع خارج تھا۔ قافیہ سائیں ہے۔ معنی اس کے بڑا چال ہے۔

127۔ رمل میں مقصور محذوف فاعلان ہے، لیکن عروض ب کے لیے بھی ترتیب ارکان میں فاعلان لکھا ہے۔ غلطی واضح ہے، اس لیے متن درست کر دیا گیا ہے۔

128۔ یہ بیان درست نہیں۔ قدرت کے (پہلے) شعر کی ردیف ہے ہیف امانت کے (دوسرے) شعر کی ردیف ہے آفتاب، خود مؤلف کے تیسرے شعر کی ردیف ہے حیات۔ ان شعروں کی خبر میں مقصور ہیں۔

129۔ ناتج کے دونوں شعروں کے قافیے، کاشانہ اور خانہ، ہمزاء اضافت کے ساتھ لکھے ہیں۔ اضافتیں ہنادی گئی ہیں، کیوں کہ ان سے نہ صرف مصرعے بحر سے خارج ہو جاتے ہیں، بلکہ بے معنی بھی۔

130۔ مقلوع مراحف عروض و ضرب کے علاوہ کہیں نہیں آتا، اس لیے اس کا ذکر مفید نہیں۔ نام کا بدلا جانا کوئی وجہ قابل قبول نہیں کیوں کہ جڑ میں متعلطن مفاعطن سے بدلا جاتا ہے اور مُستعلطن کو متعلطن سے بدلتے ہیں۔ غیر مانوس کو مانوس سے بدلنا عروض میں عام ہے، اور یہ استدلال کی وجہ نہیں۔

131۔ تقطیع میں مہمہ وجر کو گن (وَجْر) (فعلاتن) کیا گیا ہے، حالاں کہ ٹن ہو جَر درست تقطیع ہے اور مقابل ہے ف راتن کے۔

132۔ جاناں، پر مصرع فتم ہو، تو نون غنہ حرف کی عروضی قیمت نہیں رکھتا، اس لیے فعلتین عروض و ضرب نہیں۔ جاناں میں نون غنہ ہے تو فعلتین میں نون مغلنہ جاناں کے نون غنہ کے مقابل نہیں ہو سکتا، اس لیے وہ فعلتین پر حا جائے گا، جو حقیقتاً فعلاتن ہے۔

133۔ جو عمل بیان کیا گیا ہے اس کے مطابق ہونا چاہیے ”فاعلاتن سے فالاتن مایا فالاتن یا فاعلن تن...“

134۔ فعاتن کو ممکن و مقصور نہیں کیا ہے۔ زحاف یکے بعد دیگرے نہیں، ایک ساتھ رکن سالم پر نکلتے ہیں۔ چنانچہ فعاتن پر فعلن اور قصر ایک ساتھ لگے مغلطان حاصل ہوا۔ تسکین اوسط کے اصول کے مطابق بین ساکن کرنے سے فغلان حاصل ہوا۔

135۔ کشش دم کو تخطیع میں فعلاتن کے مقابل رکھا ہے۔ کشش میں اضافت اشباع سے، کششے ہو تو یہ فعلات کے برابر وزن میں ہوگا۔

136۔ فعلاتن کو محذوف نہیں کیا، بلکہ فاعلاتن، رکن سالم کو مخبون محذوف کیا۔ زحاف سرب یکے بعد دیگرے نہیں، ایک ساتھ رکن سالم پر نکلتے ہیں۔ تسکین/تخفیف اگرچہ زحاف کہے جاتے ہیں، اُن کا زمرہ دوسرا ہے۔

137، 138۔ مصدر وابتدا دونوں شعروں میں فاعلاتن ہیں، اس لیے ساکن نہیں، سالم ہونا چاہیے۔ ایک جگہ ہوتا تو غلط کاتب کبھ کر متن درست کر دیا جاتا۔ دو جگہ تو متن درست کرنا تحریف کے زمرے میں آئے گا، اس لیے فٹ نوٹ میں اظہار کیا گیا۔۔

139۔ دوسرا مصرع ب ف میں ہے "اپنی ٹھکی میں ہراک غنچہ زر لیتا ہے" غنچہ زر بیج کے بعد ہائے مفتی پر ہمزہ اضافت ہے۔ اس کی وجہ سے تیسرا رکن فعلیاتن مخبون ہو جاتا ہے اور مفعول کا بیان بے ربط دے معنی ہو جاتا ہے۔ دوسری اور اہم بات یہ ہے کہ ایک قسمی نسخہ بہت خوش خط آنتا کی وفات کے دس برس بعد کا لکھا ہوا، انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی کی لائبریری میں ہے۔ میں نے یہ نسخہ دیکھا ہے۔ اس شعر میں غنچہ زر، باضافت ہمزہ سے ہے۔

140۔ میں ردیف میں نون مغلطہ کسی طرح نہیں ہو سکتا، اسے شمار کر کے عروض ضرب کا فغان قطع میں ظاہر کیا ہے۔ پہلے مصرع میں لاؤں کا غنہ حذف کر کے لا/ اور قسم کھاؤں کو کا/ و، غنہ کے بغیر لکھا ہے۔ اگر وہاں غنہ کو حرف کی طرح شمار کر کے قطع لن کا فغان کیا گیا لاؤں کے نون غنہ کو بھی شمار کر کے فغان مانا جاتا۔ غنہ صوت/ حرف نہیں ہے۔

141۔ عروض ضرب میں تسبیح دکھائی گئی ہے، اس لیے قافیے سے گساران اور یاران، نون مغلطہ سے رہنے دیے گئے ہیں۔ اگر قافیے غنہ کے ساتھ ہوں تو فاعلیاں بھی نون غنہ سے لکھنا چاہیے۔

142۔ صوتیات میں غنہ/ غنی NASALITY حرف ہے ہی نہیں۔ یہ مصوٰی کی حالت ہے، معکارت کی طرح۔

143۔ قطع یہ ہے: کئی حرف فعلیات سے رساری فاعلاتن ج ل ثع فعلیات، باد کے بیچ فاعلیان۔ بے وردن فعلیات، جبل ن مکنا فاعلاتن بے واسطہ فعلیات، راب عج میں فاعلاتن۔ اس شعر میں عروض مسبق حقیقی ہے، اور ضرب مسبق اعتباری۔ 144۔ اس مطلع کے دونوں قافیے نون مغلطہ پر ختم ہوتے ہیں، اور یہ مسبق حقیقی ہے۔

145۔ تیر کی مثنوی رمل مسدس محذوف الاخر/ مقصور الاخر میں ہے (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن/ فاعلان دوبار میں۔ اس شعر کا عروض وار کھایں اور ضرب باز آیں فاعلان ہیں۔ کھائیں اور آئیں، ہمزہ کے اضافے سے فاعلان کو فاعلاتن کر دیا ہے۔ اس آہنگ میں تیر کا شعر محرف کیا گیا ہے۔ رمل مسدس محذوف/ مقصور مثنوی کی مخصوص بحر میں سے ہے۔ مثنوی مولانا سے دو ماہی آہنگ میں ہے۔ عروض کی کتاب میں یہ غلطی حیران کن ہے!

146۔ کشتن پر شاد شاد کے میرے کے تیسرے شعر کی ابتدا نادرست سالم فاعلاتن درج تھی۔ اسے مخبون فعلیاتن کر دیا گیا ہے۔

147۔ پہلا مصرع وزن میں مستقیم نہیں ہے۔ مارے کیا، فاعلاتن۔ ہی کو د کے مستقبل بھی ہو سکتا ہے،

مخاطب بھی۔ فطالت نہیں ہوتا۔

148۔ قافیہ محل نظر ہے۔۔۔ روی را ہے، زائیں۔

149۔ اس مصرع کا وزن ہے فاعلاتن فاعلاتن۔ آخری لفظ ہانی بہ معنی نقصان ہو تو مصرع موزوں ہوتا ہے۔ مائل کے شعر اتندریں پہنچے مصرع کا آخری لفظ ہے اس لیے ہانی آتش لکھ سکتے تھے۔ ترتیب میں دوسرا رکن مجنون محذوف ہے۔

150۔ صاحب ب ف سے افسوس ناک ظلمی ہوئی ہے۔ غزل میں بحر کا قسین ضربوں کی وجہ سے ہوتا ہے، متبادل وزن، جس کی اجازت ہو عروض میں رکھا جاسکتا ہے۔ یہاں صورت بالعکس ہے، اور یہ اصول کے خلاف ہے۔ 151۔ یعنی کوئی اور

152۔ ط ذ بھی ایک اہم زحاف اس بحر کا ہے۔

153۔ رنج میں نون ساکن ہے، اس کو گر نہیں سکتے۔ اٹھا کا ہزۃ الاول جیم کو خود میں ضم کر لیتا ہے۔ قطع یوں ہوگی: یورن ج ٹھا: مستطعلن۔ ٹھ کی غلط لکھی گئی، نوٹ کرنے کی بات ہے۔

154۔ دیوان حالی، جو نامی پرنس کا پتھر میں 1893ء میں چمپا تھا، اُس میں نہ یہ شعر ہے، اور نہ اس زمین میں غزل ہے۔

155۔ اس مصرع میں کوا ب کے بعد ق تھا، اس کی وجہ سے مصرع وزن سے خارج ہو جاتا تھا۔ غلط کاتب واضح ہے، اس لیے متن درست کر دیا گیا۔

156۔ رجز میں اذالہ اور ترکیب عروض و ضرب کے لیے مخصوص ہیں۔ مریبل مخاطبات کا آہنگ رجز میں عروض کے بنیادی اصول کے خلاف ہے۔ مقلعاتن آٹھ بار کا آہنگ چوں کہ مقلعاتن کے تحت رکھا جانے لگا ہے، اس لیے اس کا دائرہ بھی بنادیا گیا ہے وند مفروق اب مقلعاتن کو اصول کی حیثیت حاصل ہے، اور اسے رجز مطوی مریبل کہنے کی ضرورت نہیں۔ اس دائرے کا نام ذوق کے قیدے کے آہنگ کی وجہ سے دائرہ ابرہیم ہے۔ تفصیل

آہنگ اور عروض میں ہے۔

157۔ دیوان کے کچھ نسخوں میں یہی لفظ ہے، لیکن ذوق کے قصیدے میں یہ لفظ فرد اور نظم کو سو کتابت بتایا جاتا ہے۔ اس لیے متن میں یہی لفظ رہنے دیا گیا ہے۔

158۔ اس قطع میں دو باتیں محل نظر ہیں۔ دوسرے مصرع میں خاک باد کو مفاعلن بتایا گیا ہے۔ ماقبل کے آب کا ب خاک سے پہلے لکھنے سے رہ گیا ہے۔ دوسری بات یہ کہ اذالہ سے سہب خفیف کے درمیان اور بڑھ گیا، درست نہیں ہے۔ مفاعلن، مستعجلن میں ضمن اور اذالہ سے جود میں آیا، اور اذالہ کا عمل سہب خفیف پر نہیں، وند مجموع، علن پر ہوا۔

159۔ قالت سے جو تین شعر منسوب کیے گئے ہیں، ان میں سے صرف پہلا شعر میں نے کہا الخ غالب کا ہے۔

160۔ یہ سب شعر مثنیٰ ترتیب کے تحت رکھے گئے ہیں۔ یہ بات محل نظر ہے۔ وہ غزل جس کے ایک شعر میں بھی دوسرا رکن مفاعلان آئے وہ مرتفع مضاعف ہے، مثنیٰ نہیں، کیوں کہ نذال رکن حشو میں نہیں آسکتا۔ مرتفع مضاعف میں دوسرا رکن عروض ہوتا ہے، اور نذال رکن وہاں رکھا جاسکتا ہے۔

161۔ عربی شاعری میں یہ صرف مفاعلن اور مقعطن کا خط ہوتا ہے، بلکہ مزاحف کی جگہ سالم مستعجلن بے تکلف لاتے ہیں، اور عروض و ضرب میں مقطوع مفعولن، نذال سالم اور مزاحف کے ساتھ اگر وند مجموع آخر کا ثابت ہے، باخلع مفعولن لاتے ہیں۔

162۔ یہ مثنیٰ ترتیب ہے۔

163۔ باقی اجزا بدستور نہیں، کیوں کہ پہلے مصرع میں دوسرا رکن متفاعلن نہیں، مضر مستعجلن ہے۔

164۔ متن میں بہر خ ہے۔ واضح طور سے غلطی کا جب ہے، اس لیے متن ٹھیک کر دیا گیا ہے۔ (بہر خ)

165، 166۔ ب ف میں مں کا طریقہ یہ ہے کہ قطع میں دو حرفی یہ کو بے لکھتے ہیں یہاں انحراف ہے۔ لیکن

چوں کہ ایسا میں نے کیا ہے، اس لیے متن برقرار رکھا گیا ہے۔ یہاں اشارہ کر دیا گیا ہے۔

167۔ نمونے کے طور پر دو شعر ناٹاؤں کے ہیں، جن میں ایک میں قائل ردیفین کا میب ہے، یہی میب خود مؤلف کے دوسرے شعر میں ہے۔

168۔ خود مؤلف نے اپنا جو شعر نمونے کے طور پر دیا ہے، اُس میں شتر گربہ ہے۔ شروع ہوتا ہے: کہا میں نے اور ختم ہوتا ہے ہیں پر۔ ردیف تو قائم ہے، لیکن شروع ہم نے سے ہو سکتا تھا۔

169۔ جس طرح کامل میں متاعین اور مضمر مستعملین کا غلط ہوا ہے، اُسی طرح وافر میں متاعین اور مضامین کا غلط عام ہے، یہاں تک کہ اگر شعر میں چھ بار مضامین، یا دو بار مضامین، اور عروض و ضرب فعلوں ہو تو اہل عرب اسے ہزج نہیں، وافر کہیں گے، کیوں کہ ہزج عربی میں سہ س نہیں، مثنیٰ ہے۔ اور وافر سہ س ہے۔ عربی میں اس کی تین ضربیں ہیں۔ سالم، مصبوب اور مقطوف۔ صاحب ب ف نے بہت اختصار سے کام لیا متاعین اور مضامین کے غلط کے آہٹوں کی نشاندہی کر سکتے تھے۔ آخر مؤلف کے بہت سے شعر مثالوں میں ہیں۔

170۔ نام اگر حرف طعنے کے بعد نون پر ختم ہو، تو اسے ختم نہیں کرتے۔ یہاں تو عثمان مضاف الیہ بھی نہیں، مثال ایسی لی ہے کہ عثمان کا نون ساقل ہے، یا علی کی عین کو ہزجہ الوصل کی طرح برتا ہے۔

171۔ لفظی میں کذا! 172۔ سلیمان کا نون ہوا کی و میں موصول کیا گیا ہے۔

173۔ ختم حرف ہے ہی نہیں، یہ مصوتے کی حالت ہے، اس لیے حرف میں اس کا شمار نہیں ہوتا۔ تسبیح اور اذالہ، ختم مصرع کے باقاعدہ زیادت والے زحاف ہیں۔ جب تر قیل سے خردج نہیں ہوتا تو تسبیح سے کیا ہوگا؟ پھر یہ تو ثقہ اور مستند شعرا کے یہاں روا ہے۔ حافظ کی ایک غزل کی ضرب مضامین ہے۔

174۔ آہنگ کا نام ارکان کے مطابق نہیں۔ فعلن فعلن فعلن فعلوں دو بار کی ترتیب کا صحیح نام ہے متقارب اسلم سالم مرتب مضاعف، ورنہ نکلتا پڑے گا متقارب اسلم سالم اسلم سالم دو بار جو نام حاشیے میں تجویز کیا گیا ہے وہی درست ہے۔

175۔ اس شعر کو مستطاب کے ایک مشن آہنگ میں رکھنا کہ پہلا حشو مسجع فحولان آئے، صاحب ب ف کا جز اساع ہے۔ مسجع رکن عروض و ضرب کے علاوہ کہیں آئی نہیں سکتا۔ اگر مربع مضامف ترتیب رکھی ہوتی تو دوسرا رکن عروض ہوتا اور مسجع رکن وہاں جائز طریقے سے رکھا جاسکتا تھا۔ یہ شعر بحر طویل مربع میں تقطیع ہوتا ہے۔ بحر طویل کے ارکان ہیں فحولن مضامیلن فحولن مضامیلن دو بار۔ تقطیع جائے (فخلن) م اے مشق (مضامیلن) موندنا (فخلن) کہ لی جا (فحولن) مضامیلن کا محذوف۔ جو اہم فخلن حشو میں رکھنے کے قائل ہیں وہ مشن ترتیب میں رکھ سکتے ہیں۔

176۔ اس شعر کا پہلا مصرع بھی، جس میں فحولان دوسرا رکن ہے، مستطاب مشن میں تقطیع کرنا خطا ہے۔ مائل کے شعر کے بارے میں، مائل کے فٹ نوٹ میں جو کچھ عرض کیا گیا ہے، وہ یہاں بھی صادق آتا ہے۔

177۔ فحولان، صاحب ب ف کے صرف پہلے، چوتھے چھٹے اور آٹھویں مصرعوں میں آیا ہے۔ حقیقت یہ ہے چھٹے مصرع میں فحولن ہے، فحولان نہیں کیوں کہ چشم کی میم کو فوراً بعد کے اے کا مزوۃ الوصل ضم کر لینا ہے۔ لیکن تیسرے اور پانچویں مصرعوں میں بھی فحولان ہے۔

178۔ صاحب ب ف نے اس ترتیب کے سلسلے میں ایک اہم نکتہ بیان نہیں کیا۔ صدر وابتدا کا زحاف اثر م یعنی اہم مقبوض ہی نہیں بلکہ اہم یعنی فخلن بھی ہے۔ بطور یہ اثر م کا متبادل بھی ہے۔ ایک متبادل نامزد زحاف قبض بھی ہے۔ مقبوض فحولن بھی فعل کی جگہ آ سکتا ہے، بلکہ عام طور سے اثر م فخلن کے بجائے زیادہ استعمال میں ہے۔ آگے میر کی مثنوی، جوش مشق میں اس کی وضاحت ہوگی۔ دوسری مثالوں سے بھی یہ واضح ہوگا کہ فحولن کے خطا کے بغیر ارکان مصرع پورے نہیں ہوں گے۔

179۔ دونوں مصرعوں کے دوسرے نصف میں فخلن فحولن، تحقیق سے دو فخلن ہوئے۔

180۔ پہلے مصرع کا تیسرا رکن مقبوض فحولن ہے۔

181۔ دونوں مصرعوں کے چاروں ارکان تحقیق سے فخلن ہوئے۔

182۔ دوسرے مصرع کے ارکان ہیں فخلن فحولن فحولن فحولن۔ تحقیق سے ہوئے فخلن فخلن فخلن فحولن۔

183۔ پہلے مصرع کے اصل ارکان مائل (182) کے ہیں، تحقیق سے ہوئے فخلن فخلن پہلے دو رکن۔ بعد

کے دونوں رکن رہے فعلوں فعلوں۔ انہی سے یہ مصرع قطع ہوتا ہے۔ دوسرے تحقیق کی بجائے مختلف ہے فعلوں تحقیق کے بعد حاصل ہوئی ترتیب لفظن لفظن فعلوں فعلوں، اور اسی سے دوسرا مصرع قطع ہوتا ہے۔

184، 185۔ ظفر کی دونوں غزلیں متقارب مقبوض اثر م ۱۱ اول، محذوف الآخر میں ہیں۔ ارکان ہیں: فعلن فعلوں فعلوں فعلن دوبار۔ تحقیق ہر مصرع میں ہے مختلف بج سے: صاحب ب ف نے جو قاع قطع میں دکھایا ہے، وہی فعلن بھی ہے۔ پہلی غزل کا پہلا لفظ جو گذرے لکھا ہے۔ وہ گزری ہے۔ ایسا یا ب محمول و معروف کے خلاف کی وجہ سے ہے، جو انیسویں صدی کے علماء میں تھا،

186۔ متقارب میں یہ آجنگ بھی وہی ہے، جو غزل کی ظفر کی دونوں غزلوں کا ہے یعنی اثر م مقبوض مقبوض محذوف (مثنیٰ)۔ عروض / ضرب میں فعلن / قاع ایک ہی ہیں مطلقا مختلف ہے۔ اثر م فعلن ہے، متحرک آخر تحقیق کی مختلف صورتیں ہیں۔

187۔ اثر م سالم کی جو ترتیب صاحب ب ف نے بتائی ہے، اس کا تالان خود پہلے مصرع کی انہی کی قطع سے ہو جاتا ہے، کیونکہ عروض اُن کے مطابق فعلوں ہوتا چاہیے، لیکن انہوں نے عروض فعلن رکھا ہے۔ فعلوں کا آخر کبھی و تذ نہیں ہو سکتا۔ یہ سولہ رکنی متقارب مقبوض، اثر م ۱۱ اول محذوف الآخر کا آجنگ ہے (مقصود متبادل) فعلن فعلوں فعلوں فعلوں فعلوں فعلوں / قاع / فعلوں دوبار۔ تحقیق سے مختلف ارکان مختلف مقام پر آتے ہیں۔

188۔ ڈحا کے (ڈا کے) کا وزن فعل ب ف میں چسپا ہے۔ غلط کا تب واضح ہے۔ فعلن بنا دیا گیا ہے۔

189۔ صاحب ب ف نے دوسرے مصرع کی جو قطع کی ہے، وہ فعل فعلوں فعلن فعلوں کے وزن پر نہیں ہے۔ پھر بھی انہوں نے فعلن فعلن پہلے دو رکن رکھ کر قطع کر دی۔ اُن کی یہ بات درست ہے کہ ہائے (بجائے ہاں) مستوی اعتبار سے درست ہے، اور یہ بھی کہ اس سے وزن مستقیم رہتا ہے۔

190۔ ب ف میں پھول (پول) اور ہار کے وزن فعلن دکھائے گئے ہیں، فعلن ہونا چاہئیں مثنیٰ میں درست کر دیے گئے ہیں۔

191۔ دونوں مصرعوں کی قطع محل نظر ہے۔ پہلا مصرع بقدر یک سبب خفیف کوتاہ ہے۔ ”بیل چنبیل لینا“

کے بجائے ”نیل چنبیلی کی“ ہو، تو مصرع وزن میں مستقیم ہوگا: فعلن - شعاع - فعلن - مہر، فعلن - نہیں ہے، فعلن مہر و فعلن - چمن نے، فعلن - کیا ہے، فعلن - پیدا، فعلن ارج کیا فلو کے مانوس وزن کے بجائے یاے مخلوط سے فح کے وزن پر باندھا گیا ہے۔ کلیات معنی میں کئی مقامات پر کوئی فح وزن پر ہے۔

192۔ شعر گوئی: فاعلن متن میں تھا۔ واضح طور سے غلط کاتب ہے۔ فی حذف کر کے متن درست کر دیا گیا ہے۔

193۔ خدال رکن سے شروع ہونے والی ترتیب فلیل کے عروض میں ممکن نہیں۔ ساکن اور متحرک کے سلسلے میں صاحب ب ف نے سیر حاصل بحث کی ہے۔ شعر (مطلع) جو مثال میں دیا گیا ہے، موزوں ہے، مگر تنسیخ نا درست ہے کیوں کہ آہنگ فاعلان فاعلان دوبار، رمل مشن مکلفو مخدوف کا ہے۔ عروض ضرب میں فاعلان ہو تو مخدوف کے بجائے مکلفو مقصور کا آہنگ ہو جائے گا۔

194۔ حراذش فعلن نہیں، فعلن کا وزن ہے۔ اسی طرح پہلے ہی شعر کے دوسرے مصرع کے ابتدا میں تراوی بھی فعلن نہیں، فعلن وزن ہے۔ ایک جگہ ایسا ہوتا ہے تو غلط کاتب مان لیتے۔ دونوں میں الف زائد ہے، کیوں کہ اس کے گرنے سے راجح حرکت کے مقابل ہے۔ جمیع اجزا مخبون بتائے گئے ہیں۔ پچھٹے شعر کے دوسرے مصرع میں تیسرا رکن مسکن ہے، ورنہ رونق نہیں آسکتا تھا۔

195۔ جب مخبون مسکن فح لن فراہم ہے، صدر وابتدا، حشو، عروض و ضرب کے لیے تو مقطوع کو عروض و ضرب کے علاوہ کہیں اور رکھنے سے کیا حاصل، بجز اصول کی خلاف ورزی۔

196۔ یہ استدلال عروض کی کتاب میں پریشان کرنے والا ہے۔ رمل کا مقطع عروض و ضرب کے لیے مخصوص ہے۔ بجز کا آخر ہمہ کل مصرع کا مزاحف ہے۔ مفعولن تو رجز کا بھی مقطوع ہے۔ صاحب ب ف مفعولن کو دو فعلن کے برابر بتاتے ہیں حقیقت یہ ہے دو مفعولن تین فعلن کے برابر ہیں۔ عروض و ضرب کے مزاحف کی عکاسی سے بخوبی نہیں بنتی۔

197۔ صاحب ب ف سے بڑا تسامع ہوا ہے۔ قبض زحاف مستعلن پر لگ ہی نہیں سکتا، کیوں کہ یہ سب خفیف کے ساکن کو رکن سالم میں پانچویں مقام سے ساتھ کرتا ہے۔ مستعلن میں دو سب خفیف شروع میں ہیں، اور ساکن ان کے دوسرے اور چوتھے مقام پر ہیں، یہ بالترتیب ضمن اور طے سے گرتے ہیں۔ پانچویں

مقام پر تو وہ مجموعہ کا پہلا متحرک عین ہے۔ شاید قطع لکھنا مقصود تھا، قبض لکھ دیا گیا۔

198۔ دوسرا اور چوتھا رکن اس ترتیب میں مفعولات کا مطوی موقوف فاعلات یعنی فاعلان رکھا گیا ہے، اس لیے یہ ترتیب مریخ مضاعف ہوگی۔ اگر مشن رکھنا ہے تو دوسرا رکن مفعولات کا مطوی فاعلات رکھنا ہوگا، جس میں تائے فوقانی مضموم ہوگی، اور حشو میں رکھی جاسکتی ہے۔ مطوی موقوف فاعلات، یہ سکون تائے فوقانی (جسے اوجب فاعلان کہتے ہیں فاعلات سے التباس سے بچنے کے لیے) صرف عروض و ضرب کا محراف ہے۔

199۔ یہ ترتیب مریخ مضاعف ہے، اگرچہ ب ف اس بارے میں خاموش ہے۔

200۔ صاحب ب ف نے فاعلن (مطوی مکوف) کو حشو بتایا ہے دوسرا رکن فاعلن حشونیں۔ دوسرا رکن آخر مصرع کے زحاف کی وجہ سے عروض ہے۔ مریخ مضاعف ترتیب میں۔ اس کے عروض ہیں، اور دو ضربیں۔ یعنی ہر مصرع میں دوسرا رکن عروض اور چوتھا رکن ضرب۔

201۔ یہ ترتیب مشن ہے کیونکہ دوسرا رکن مفعولات کا مطوی ہے، اور طے خام زحاف ہے۔ یہاں فاعلات میں آخری حرف مضموم ہے، اس کی حرکت زحاف وقف سے موقوف نہیں کی گئی۔

202۔ حکاری حروف ہیں، اور یہ حروف جن لفظوں میں ہیں، اُن کے تلفظ میں حکاریت سنائی دیتی ہے۔ لکھنو، پھوپھی، بانجھ، مٹھوٹا، مثالیں لغت میں دیکھی جاسکتی ہیں۔ حکاریت صوت پر بار نہیں ہوتی، کیوں کہ مصوتے کی حالت ہوتی ہے، بے تک حکاریت کی وجہ سے حرف/صوت کی عروضی قیمت پر کچھ فرق نہیں پڑتا۔ اردو میں غلو طح لکھی جاتی ہے، دیوناگری میں حکاری مصوٰں کا آزادانہ وجود ہے۔ لسانی اعتبار سے دونوں بانیں ایک ہیں۔

203۔ اگر دوسرا رکن مکوف ہوگا تو ترتیب مریخ مضاعف ہوگی۔

204۔ مفعولن مقلوع ہے مستعملن کا۔ یہ محراف عروض و ضرب کے لیے خاص ہے۔ حشو میں نہیں آسکتا۔ دوسرا رکن اس میں عروض اور چوتھا ضرب ہے۔ یہ ترتیب مریخ مضاعف ہے مشن نہیں۔

205۔ ب ف میں مفاعلن چمپا ہے، مفاعلن کے بجائے۔ واضح غلطی کا تب ہے۔ متن میں غلطی دور کر دی گئی ہے۔

206۔ اسیر کی کتاب کا نام ذر کا مل العمار نہیں، ذر کا مل عمار ہے۔

207۔ کسی پکند (چمکد) کا وزن جو صاحب ب ف نے مضاعفین لکھا ہے، ہزج کے اس آہنگ میں، تو یہ قواعد و طریق زبان قاری کے خلاف ہے۔ الفاظ میں ہر جگہ تسکین اوسط جائز اور روا ہے۔ کسی چمکند میں کاف ساکن ہوگا، اور کسی چمکند نہ ہو جائے گا، جو مضاعفین کا وزن ہے۔ ساری بحث معنی خیز نہیں

208۔ مستعجلین کے آخر پر و دہ مجموع ہے۔ اس پر قطع کے عمل سے مفعلن حاصل ہوتا ہے۔ لیکن مقطوع میں تسبیح سے ایک ساکن کا اضافہ کر کے مفعولان بنانا، خلاف قاعدہ ہے۔ 1۔ جس نحو میں نقصان ہوا ہو، اس میں زیادت والا زحاف نہیں لگ سکتا، 2۔ مستعجلین میں لام زحاف عرج سے ساکن ہوتا ہے، اور مفعولان حاصل ہوتا ہے، 3۔ مطوی نذل مفعولان مسکن ہو کر مفعولان ہو جاتا ہے۔ یہ بیان کہ مستعجلین کا مقطوع مسبق مفعولان ”تمام عروضوں کے نزدیک جائز ہے۔“ نا درست اور ناقابل قبول ہے۔

209۔ وقف زحاف آخر مصرع کا ہے، اور صرف اس و دہ مفروق پر اس کا عمل ہوتا ہے، جو رکن سالم کے آخر پر ہو، اور یہ رکن ہے مفعولات۔

210۔ کشف زحاف بھی مفعولات کے لیے ہے۔ و دہ مفروق پر رکن سالم قائم نہ ہوتا ہو، جیسا قاع اثن میں ہے، تو کشف کا عمل خلاف قاعدہ ہے۔

211۔ تحقیق کسی بھی طرح خرم کا قائم مقام نہیں ہے، کیوں کہ اس سے سرو دہ کا قائم نہیں جاتا۔

212۔ دوسرے مصرع میں بھی خرم ہوتا ہے اور دوسرے مصرع سے شعر کی ابتدا نہیں ہوتی، اس لیے شعر کی جگہ مصرع ہونا چاہیے۔

213۔ یہ مشن نہیں، مرقع مضاعف کی بناء ہے۔ قاع لجان عروض ہے، اور یہ زاہد سے جہر کا وزن ہے۔ مسبق رکن حشو میں نہیں آیا ہے۔ دوسرا رکن مسبق ہونا بدولالت کرتا ہے مثال کے مسبق مضاعف ترتیب ہونے کی۔

214۔ صاحب ب ف سے بڑی چوک ہوئی ہے۔ مکتوف (متحرک الآخر: قاع الاث) کا متبادل مزدوف

(ساکن الاخر قاع لن) نہیں ہو سکتا۔ ان کا غلط غلط ہے۔ ہاں، مضارع مکفوف محذوف/مقصور مرغ مضاعف میں دوسرا رکن، جو عروض ہے، قاع لن/قاع لن رکھا جاتا ہے۔ لیکن وہ ترتیب دوسری ہے، اور اس آہنگ کے شعر اس آہنگ کی فزل میں نہیں رکھے جاسکتے، جو زیر بیان ہے۔

215۔ اس آہنگ کا پورا نام ہے مضارع مقن اخب مکفوف سالم الآخر۔

216، 217۔ یہ ارکان تسکین اوسط سے مفعول قاع لاتن مفعول قاع لان ہو جاتے ہیں، مشو میں قاع لاتن، جو تحقیق کے عمل سے آگیا ہے، سالم نہیں ہے، اور اس کے بعد کا مفعول بھی اخب نہیں ہے۔

218۔ یہ رکن متن میں ع لن چسپا ہے۔ غلط کاتب واضح ہے۔ متن میں قاع لن کر دیا گیا ہے۔

219۔ متن میں گذرتے، غلط کاتب ہے۔ گذرے کر دیا گیا ہے۔

220۔ مسدس مفعول مضامین مضامین کا استخراج قاع لان مضامین قاع لاتن سے ہوا ہے، بلور یہ اوزان (دو بار) ہیں۔ بحر قریب کے، جو عربی میں مستعمل نہیں ہے، لیکن فارسی اور اردو میں انہی ارکان کے ساتھ مستعمل ہے۔ صاحب بحر الفصاحت نے مضارع میں انہی ارکان سے جو وزن نکالا ہے، وہ مضارع کا ہے ہی نہیں۔ مضارع اور قریب، دونوں میں مراقبہ ہے، یعنی کسی بھی رکن کے دو سببوں کے دونوں ساکتوں میں سے ایک کا گرانا لازمی ہے۔

221۔ دوسرے مصرع میں جان سے پہلے ہیں لکھے سے رہ گیا اس کی وجہ سے مصرع ساخط الوزن ہو گیا۔ ہیں بڑا حاد دیا گیا ہے۔ دوسرے مصرع کی تصحیح واضح نہیں ہے۔ درج کی جاتی ہے: ”دے صبح مفعول،“ جانب ث مضامین، اس ک دے دل قاع لاتن۔

222۔ عربی میں مضارع مسدس بحر ہے، اور ارکان مضامین قاع لاتن مضامین ہے (دو بار ہے) اور یہ آہنگ اسی سے مستخرج ہے۔ دائرہ مشتبہ میں مسدس کی یہی صورت ہے۔ اس بحر میں مراقبہ ہے، لیکن مضامین عروض ضرب میں رکھ گیا ہے۔

223۔ کذا۔

224۔ فوراً پہلے اس بات کا اعادہ ہے کہ اس بحر (مضارع) کا جب کوئی نحو (پہنچنی رکن) گرائیں گے تو قاعلاتن (مراد ہے قاع لاتن) گرائیں گے لیکن اصول یہ ہے کہ آخر کا (مثنیٰ ترتیب سے) رکن گرایا جاتا ہے۔ مضارع مسدس ہے مضامیلن قاع لاتن مضامیلن (دوبار) لیکن صاحب ب ف نے درمیان کا قاع لاتن پھر گرایا، اور ارکان کر دیے مضامیلن مضامیلن قاع لاتن (دوبار) جو قریب کے ارکان ہیں۔

225۔ دوسرے مصرع کی ابتدا مفعولن دکھائی گئی ہے۔ یہ غلطی کا تب ہے۔ متن درست کر دیا گیا ہے۔

226۔ قطع اُس رکن سالم پر لگتا ہے، جس کا آخری نحو و تہ مجموع ہو۔ قاعلاتن میں و تہ مجموع درمیان میں ہے دو سبب خفیف کے۔

227۔ یہ بحث مخبون کے (چاروں) آہنگ ہیں۔ ہر ارکان (مس قع لن اور قاعلاتن کے) مخبون آئیں گے۔ عروض و ضرب بھی مخبون / مخبون محذوف / مخبون مقصور (چاہے مسکن کر لیں)۔

228۔ جرأت کی اس غزل میں مطلع سے مقطع تک ردیف میں آئے، یا ہر ہمزہ کے ساتھ چھپی ہے۔ ہمزہ سے یا کا اشباع ہوتا ہے اور آخری رکن قعلاتن ہو جاتا ہے۔ ترتیب مقصورا آخر ہے، یعنی قعلاتن آخری رکن ہوتا چاہیے۔ اس لیے ہمزہ ہنایا گیا ہے۔

229۔ تعصیف زحاف خاص ہے عروض و ضرب کے لیے، اس لیے مثنیٰ ترتیب میں دوسرا رکن نہیں رکھا جاسکتا۔ اگر مفعولن کو مخبون مسکن تصور کریں تو بھی یہاں تسکین کی اجازت نہیں، کیوں کہ سب مزاحف ہزج کے اس تسکین کی وجہ سے ہو جائیں گے اور خواجہ نصیر الدین طوسی نے تسکین کے لیے یہ شرط لازمی قرار دی ہے کہ اس سے بحر نہ بدلے۔

230۔ یہ صاحب ب ف کا تسامع ہے۔ مفعولن پہلا اور تیسرا رکن مصرع میں ہے۔ عروض و ضرب کا رکن مضامیلن ہے۔ مفعولن چوں کہ صدر و ابتدا اور حشو میں ہے، اس لیے اس پر زحاف حذف لگایا ہی نہیں جاسکتا، یہ آخر مصرع کا زحاف ہے۔

231۔ یہاں کا تب سے ایک صفحہ سے زیادہ حصہ چھوٹ گیا ہے۔ سید مثنیٰ مخبون کے ارکان ہیں مفاعیلن مفعولن مفاعیلن (دوبار) لیکن کا تب نے مسدس مطوی سالم مطوی کے ارکان اور اوزان لکھے ہیں۔

ایک بہت اہم آہنگ مطوی سالم اور مذال مربع مضاعف کا ہے (مقتعلن فاعلن / فاعلان چار بار، اور یہ اردو میں بہت مقبول ہے۔

232۔ دائرہ مضربہ کی ساری بحر میں سبب ہیں، اور مربع حقیقتاً مستطیلن مضاعف (۴ بار) دائرے ہی سے انہی ارکان کے ساتھ نکلتی ہے۔ مشن ترتیب سے دوسرا رکن گرا کر اس کے پیارکان نہیں ہوتے۔

233۔ مشن میں دو ہے۔ واضح طور سے غلط کاتب ہے۔ مشن درست کر دیا گیا ہے۔

234۔ مفعولن جس طرح صاحب ب ف نے حاصل کیا ہے، مجن نظر ہے۔ دوسرا رکن پہلے مصرع میں مفعول مفعولن نہیں ہے مطوی مسکن مفعولن ہے۔ دوسرا مصرع مقتعلن فاعلن ہے۔ پہلے مصرع میں دوسرا مقتعلن تسکین اوسط سے مف تلن ہوا، جو مفعولن ہے۔

235۔ صدر وابتدا میں مفعولن مفعولن مسکن ہے۔

236۔ صاحب ب ف سے انسوس ناک تسامع ہوا ہے۔ مربع سبب میں آخری رکن مضاعف ہے، جو کسف / کشف سے مفعولن ہوتا ہے۔ صدر وابتدا میں مستطیلن ہے جس پر وہ مفروق کا زحاف نہیں لگ سکتا، یہ مفعولن، مطوی مقتعلن کی مسکن صورت ہے۔

237۔ حشو میں مفعولن یہاں بھی مطوی مسکن ہے، مفعولن نہیں۔ مفعولن مزاحف آخر مصرع کا رکن ہے۔ اس کے بعد مستزاد کا مصرع آ سکتا ہے، کوئی مزاحف نہیں۔

238۔ چور بہ معنی لغزہ اینہ پارہ پارہ، فرہنگ آصفیہ۔

239۔ غلیل کے عروض کی بنیاد اجزا پر ہے۔ غلیل واضح عروض ہیں محیط الدایرہ کے بعد عروض کے شعبے میں سب سے اہم کتاب معیار الاشعار، خوب نصیر الدین طوسی کی ہے، جو بڑے عالم اور دانشور تھے۔ معیار الاشعار کا نسخہ حواشی کے ساتھ ملا، اور حواشی کا متن سے غلط بھی ہوا۔ پھر بھی کچھ اصول انھوں نے واضح کیے۔ ان کے الفاظ ہیں زحاف / تضخیرات

انحرافات کے بارے میں: ”...از چار نوع خالی نبود، از آن کہ تغییرات یا در سبب خفیف افتد، یا در سبب ثقل، یا در مجموع یا در مفردی...“ اجزا کو پس بوقت ڈال کر ایک ہی زحاف اوتا اور سمین پر لگائے جائیں تو نظام عروض در ہم بر ہم ہو جائے گا۔ نئے زحافات بنائے جاسکتے ہیں، اور بنائے بھی گئے ہیں۔ نئے دائرے بنائے جاسکتے ہیں، اور بنائے بھی گئے ہیں، کچھ نئے افامیل اور آگے کے امکانات کا ذکر محقق طوسی نے کیا تھا، اُن کے دائرے بنے تو انہیں سے نئے افامیل وجود میں آئے۔ اضافے بر علم فن میں ہوتے ہیں۔ لیکن جو اصول سے ہٹ کر اضافہ ہو وہ نظام کے لیے مفید نہیں۔ کت کو وہ نہ پر بھی قلیل کرنا بنیادی اصول کے مطابق نہیں۔

240۔ مس قلع لن اور فاعلاتن، دونوں سبب خفیف پر ختم ہونے والے رکن ہیں، ایسے ارکان پر محذوف و قصر کا عمل ہوتا ہے، قلع کا نہیں چون کہ زحاف رکن سالم پر لگتا ہے، مزاحف پر نہیں اس لیے فاعلاتن محذوف یعنی مزاحف فاعلن پر قلع لگانا خلاف قاعدہ ہے۔

241۔ نون فاعلاتن اور سین مس قلع لن کے درمیان معاقبہ ہے اس لیے خفیف میں فاعلاتن فاعلن آج تک نہیں رکھا جاسکتا۔ 242۔ عروض محذوف (فاعلن نہیں فاعلن) مخبون محذوف ہے۔

243۔ عروض مخبون مقصور مسکن ہے اور ضرب مخبون محذوف مسکن۔ تسامع ہوا ہے۔

244۔ بحر خفیف مخبون (مرج) کے ارکان میں فاعلاتن مفاعلن دو بار۔ فعاتن کی جگہ فاعلاتن لانے کی اجازت ہے۔ بحر کی شکل لکھتے وقت فعاتن ہی اصولاً لکھا جاتا ہے۔

245۔ اس کی نشان دہی نہیں کی گئی ہے کہ یہ شعر کس شاعر کے ہیں۔ پانچویں شعر میں بہت سکون ہوتا ہے، قاع وزن پر۔ میر تقی میر کے یہاں پر بھی یہ لفظ قاع وزن پر لگم ہوا ہے۔ ”ہوں بہت دل میں شرمسار میں“ بہت راج اور مانوس وزن پر ہوتا، مگر معنی مصنف ہی لکھا جانا چاہیے۔

246۔ صاحب ب ف سے افسوس ناک غلطی ہوئی ہے۔ مفاعلن اور مفاعلان مستعجلان مجموعی کے نہیں، مس قلع لن مفردی کے مزاحف ہیں۔ آخر پر سبب ہے، اس لیے مفاعلان مخبون مستعجل ہے، مخبون مذال نہیں، کیوں کہ آخری سبب خفیف میں تسبیح ہوئی ہے۔

247، 248۔ آخری رکن مُس قلع لُبن (دُذ مَروق والا) ہے جو سب خفیف پُختم ہوتا ہے۔ اس میں ایک زیادہ ساکن آخر میں اضافہ کرنے کے لیے زحاف تسلیغ ہے، نہ کہ اذالہ۔ صاحب پ ف سے غلطی ہوئی ہے۔

249۔ ایک اہم بات اس بحر کے سلسلے میں یہ ہے کہ دو سب ساتھ پڑیں فاعلاق مس قلع لُبن تو ایک کا ساکن گراناد واجب ہے۔ اسے مراقبہ کہتے ہیں۔ مراقبہ کی وجہ شاید ہر شعر ا میں سے کسی نے سالم اوزان میں شعر نہیں کہے، اس لیے مثال میں مؤلف کو شعر بنانا پڑا۔

250۔ قریب حراف اس لیے مستعمل ہے کہ اس میں مراقبہ ہے۔ دو سب متصل ہوں تو ایک کو گرایا جاتا ہے، وجوہ۔

251۔ غلو طہ تسلیغ میں لکھنے کے سلسلے میں ب ف میں نامطابقتیں ہیں۔ اصولاً غلو طہ نہیں لکھی گئی، لیکن کہیں لکھی بھی ہے۔ اسی شعر کے سلسلے میں مجھ کو بھی اور جبکہ کو بھی۔ آئندہ اس طرف اشارہ نہیں کیا جائے گا۔ متن جیسا ہے نقل کر دیا جائے گا۔ دوسری اہم بات یہ ہے مضموم الّاخر یعنی متحرک الّاخر ارکان بحر میں حرکات نہیں لکھی گئی ہیں۔ یہ حرکات اب تک دکھا دی گئی ہیں، آئندہ نقل مطابق اصل کی جائے گی، لیکن قارئین کو اب تک اتنی واقعیت ہوگئی ہوگی کہ متحرک اور ساکن کے فرق کو سمجھنے کے قابل ہو گئے ہوں گے۔

اخرم اور اخر ب، دونوں شروع مصرع کے مضاحف ہیں۔ شعر کے دو مصرعوں میں ایک اخرم اور ایک اخر ب سے شروع ہو سکتا ہے۔ ایک ہی مصرع میں دونوں ساتھ ساتھ نہیں آ سکتے، تا وقتیکہ تحقیق سے املا میں اُن سے مماثل ارکان نہ ہوں۔

252۔ قریب کے آہنگ ب ف میں ختم ہوئے۔ ایک بنیادی بات ہے کہ تینوں ارکان میں دو سب ساتھ ساتھ ہیں۔ ازروئے عروض ہر سب کا ایک ساکن وجوہاً، حکم مراقبہ کی وجہ سے گراناد تھا۔ دائرے کے بعد متفق طوی نے معیار الا شعار میں لکھا ہے: "...ایں بحر ہا سالم بکارند یعنی ارکان ہم جنہیں بسلامت و لیکن بہ حذف ساکن جب دوم از ہر ارکان بکار دارند... سر بلع منسرح و مقصب را بمطوی متید کنند و قریب و مضارع را بہ مکثوف، و خفیف و جثہ را بہ جنون۔" ب ف میں اس حکم کا پاس نہیں کیا گیا ہے، اس لیے ثقہ شعرا کے اشعار کئی ساختہ آہنگوں کے لیے فراہم نہ ہوئے۔ قارئین مطالعہ کے وقت بنیادی اصول سامنے رکھ کے نتائج خود اخذ کریں گے۔

253۔ متن میں فاعلاق مجموعی ہی لکھا ہے۔ غلطی کا جب ہوگا۔ اس لیے متن درست کر دیا گیا ہے۔

255۔ ختم مصرع کے

254۔ شوق کے۔

256۔ مثالی میں جو شعر پیش کیا گیا ہے اس کا دوسرا مصرع ساقط الودن ہے اور دوسرا اس کی نادرست قطع سے بھی واضح ہے کہ تیسرے کن قاعلاٹ یا لے ش ہے، جو مفعول ہے۔ اگر مصرع ہو: جوں بہار میں انگڑائی لیے ہیں فجر تاک تو آہنگ میں ہوگا۔ جوں بہار (قاعلاٹ) (مغاسیلن) لیت ہیں ش (قاعلاٹ) فجر تاک (مغاسیلن) یعنی غولان

257۔ فغ حاصل کرنے کے لیے قاعلاٹن کے دونوں سبب گرانے کے بعد کشف زحاف اس لیے نہیں لگا جاسکتا کہ یہ اس وقت مفروق کے دوسرے متحرک کو ساکن کرتا ہے جو کہن سالم کا آخری جز ہو، اور یہ مفعولات ہے۔

258۔ صاحب ب ف نے دائرہ مضطرک کی سات، بحر کے آہنگ، مثالوں کے ساتھ، دوسرے دائروں کی بحر کی طرح نہیں لکھے ہیں، بلکہ مشابہتوں تک اپنی تحریر کو محدود رکھا ہے چند محاذف ترتیبوں کی مماثلتوں سے بحث کی ہے۔ ان کے علاوہ جو صورتیں ہو سکتی ہیں، اور معاقبہ اور مراقبہ کہاں ہے کہاں نہیں، ان کا بھی تذکرہ نہیں۔ اس بحث سے نتیجہ نکلتا ہے کہ ان سات بحر کا وجود عدم اردو شاعری کے آہنگوں کے لیے ایک سا ہے۔

259۔ روایت میں ہرج نہیں رجز ہے۔ 260۔ رل نہیں کامل ہونا چاہیے۔

261۔ بات کچھ مانوس یا انجمنی لگے گی، لیکن از روئے عروض حقیقت یہ ہے کہ رہائی کا وزن ایک ہے۔ مفعول مغاسیلن مغاسیلن فعل۔ آخر میں ایک زیادہ ساکن مفروق وزن نہیں ہوتا، اس لیے آخر میں فعل کی جگہ فعل بھی رکھا جاتا ہے مقبوض مغاسیلن اور مکفوف مغاسیلن، عروض میں ہم وزن ہیں۔ اس لیے دوسرا کن مغاسیلن کے بجائے مغاسیلن رکھنے سے وزن وہی رہتا ہے۔ تسکین اوسط سے وزن وہی رہتا ہے، ارکان بدل جاتے ہیں۔ رہائی کے وزن ۲۴ نہیں، رہائی کا وزن ایک ہے، ترتیبیں 24 ہیں۔

262۔ مراد فحق مفعول۔ 263۔ مراد فحق مفعول۔ 264۔ مراد فحق فیرا فم مفعول

265۔ رہائی عربی میں بھی شاعری کی ایک صنف کی حیثیت سے رواج پا چکی ہے، اور وہاں تحقیق نہیں ہے، اس لیے ہر محاذف اپنے نام سے موسوم ہے، اور چار زحاف آخر مصرع کے (یا ضرب کے، اگر مصرع کو مستعد

شعر مانیں تو) محاقبہ سے بری کر کے انھیں لہنا ہے۔

266۔ عزیز بریلوی کی رباعی آہنگ میں ہے، لیکن تقطیع درست نہیں ہے ”شبنم“ مفعول ہے۔ اسے ہمیں، مفعول نہیں کیا جاسکتا۔ تقطیع یہ ہے: ہے شبنم (مفعول) حیران (مفعول) کہ مجھ سے بے مضامیل حجاب (مفعول)۔ پہلے مصرع میں کوئی جگہ کہ ہوگا۔ باقی تقطیع درست ہے۔

267۔ اسنیل کی رباعی کے پہلے مصرع کی تقطیع نا درست ہے! اوصاف مضامیل نہیں، مضامیل کے وزن پر ہے۔ اس کے بعد کارکن سبب سے نہیں دتہ سے شروع ہوتا ہے (مفعول)

268۔ محققین سے جو ارکان حاصل ہوتے ہیں، وہ فارسی اور اردو میں ملحق ہیں، لیکن جیسا کہ دائرہ اخرب میں عرض کیا گیا، یہ ارکان مضامیل اور اس کے محارف کے ہم وزن اور ہم فعل ہیں۔ عربی میں بھی رباعی رائج ہو گئی ہے اور وہاں محققین نہیں ہے، اس لیے وہاں مانوس ناموں سے ہی موسوم ہیں، اور یہی نام مسموف نے لکھے ہیں۔

269۔ رباعی کے چوتھے مصرع کی تقطیع میں سہو کا تب ہے، ضرب سے پہلے ”کرذا“ کو مفعول کے مقابل دکھایا گیا تھا۔ لامحوت کیا تھا، متن میں سہو کا تب ہے۔ تقطیع میں یہ اضافہ کر دیا گیا ہے۔

270۔ آخری رباعی کے دوسرے مصرع میں ”دیدے“ فاعلین کے مقابل تقطیع میں دکھایا گیا تھا۔ دیدے وزن فاعلین ہے۔ دیدے کر دیا گیا ہے، غلط کا تب کی تصحیح کے لیے۔

271۔ دیوان رودکی میں جو رباعیاں ہیں، ان کی تقطیع کرنے سے ظاہر ہوا کہ صرف نو ترتیبیں ارکان کی استعمال ہوئی ہیں۔ یہ رباعیاں دیوان رودکی سے نقل کر کے پروفیسر غیر مسعود نے فراہم کی تھیں۔ ان کے بارے میں نیا دور (کنسن) میں ایک مضمون شائع کرا چکا ہوں۔ اس پر دس برس سے زیادہ گزر گئے۔ کسی عالم نے تردید نہیں کی۔

272۔ یہ صرف تاجک ارکان نہیں۔ مثال کے طور پر فعلین اور فعلات (۲۷ فو قانی کے ساتھ عمر رباعی یعنی ہزج کے محارف نہیں۔ پہلا وزن مفعول مفاعیلن فعلین فعلین سرے سے رباعی کی کسی ترتیب کے مساوی نہیں۔ پھر رباعی کی دو بنیادی ترتیبیں ہیں: مفعول مفاعیلن مفاعیلن فعلین اور مفعول مفاعیلن مفاعیلن فعلین/مفعول۔ انہی پر محققین سے 22 اور ترتیبیں وجود میں آتی ہیں۔ عروض ایک نظام ہے۔

دوسرا جزیرہ: علم قافیہ میں

اس جزیرہ میں پانچ شہرِ لطافت ہیں

پہلا شہر

حروف قافیہ کے بیان میں

علم قافیہ ایک ایسا علم ہے جس میں شعر کے لفظ آخر^۱ کے تناسب اور صوب سے بحث کی جاتی ہے اور غرض اس کی یہ ہے کہ ایسا نکلے حاصل ہو جائے کہ شعر ایسے قافیوں کے ساتھ بناس کیس جو مقام کے مناسب ہوں اور ایسے صوب سے خالی ہوں جن سے طبع سلیم کو محض پیدا ہو اور غایت اس کی یہ ہے کہ قافیہ میں خطا سے احتراز رہے اور مبادی اس کے وہ مقدمات ہیں جو اشعار کے قافیوں میں تلاش کرنے سے حاصل ہوتے ہیں۔ اور بعض نے کہا ہے کہ قافیہ ایک ایسا علم ہے کہ اس میں مرکبات موزوں سے ان کے اور اخراجات کی حیثیت کے ساتھ بحث کی جاتی ہے۔ حاشیہ کبریٰ میں سید محمد دھوری نے لکھا ہے کہ اس علم کا موجد امراء العیس کا ماموں بل بل بن رہبہ ہے۔ لغت میں قافیے کے معنی پیچھے آنے والے کے ہیں۔ اور اصطلاح^۲ میں قافیہ چند حروفِ معین کا نام ہے جو مطلعِ فزل و قصیدہ و ایماثِ مشوی کے ہر مصرع کے آخر میں اور

☆ متن میں محض نہ پیدہ ہو۔ نہ ہٹا دیا گیا ہے۔ یہ لغزشِ قلم محض، کاتب کی یا صاحبِ بnf کی۔

تلفذ وہاتی اشعار غزل وقصیدہ کے مصرع ہانی کے آخر میں الفاظ مختلفہ کے اندر آتے ہیں اور مستقل نہیں ہوتے۔ جیسے ان شعروں میں اخیر کے:

وقت رفتار ہے زورِ زنجب نہیں قدم نقش پارہ میں بن جاتے ہیں دینار و درم
درد و لذت کی وہ عظمت ہے کہ جس سے ہر دم لو لگائے ہوئے ہے لام ہو یا واو تم
نک دل وہ ہے عدد نام جو اس کا ہر رقم صاحب لوح یہ سمئے کہ ہو میدانِ قلم

پہلے شعر میں لفظ قدم اور درم کے آخر کی میم اور دوسرے شعر میں لفظ ہر دم اور قسم کی میم اسی طرح تیسرے شعر میں رقم اور قلم کے آخر کی میم قافیہ سے ہے اور غیر مستقل ہے یعنی تلحیدہ نہیں آسکتی بہ خلاف ردیف کے کہ وہ بعد قافیہ کے کلمہ مستقل ہوتا ہے کہیں متحد المعنی کہیں مختلف المعنی مگر اختلاف لفظ ردیف کا ردائیں اور اس کا بیان مفصلاً آگے آئے گا۔ الحاصل قافیے کا اطلاق نو حروف پر ہوتا ہے: روف، قید، تائیس، ذیل، روی، وصل، مزید، خروج، نازہ لیکن ان سب حروف کا جمع ہونا ضرور نہیں۔ ایک خواہ دو خواہ تین یا زیادہ جس قدر چاہیں جمع کریں، اور یہ بھی خیال رہے کہ حرف روی اصل قافیہ ہے۔ اسی پر قافیہ منحصر ہے۔ باقی آٹھ حروف کے لانے نہ لانے کا شاعر کو اختیار ہے، بہ خلاف حرف روی کے کہ اس کے لانے میں شاعر مجبور ہے۔ اس کا ترک اس کے اختیار سے باہر اور دور ہے۔ جیسے اشعار بالا میں میم حرف روی ہے۔ غرضیکہ حرف روی کی رعایت تمام آیات میں ضرور ہے۔

روی کا بیان

روی رائے مہملہ کے فتح اور واو کے کسر اور یائے معروف سے لفظ کے اس حرف آخر کو کہتے ہیں جو مصرع یا بیت کے آخر میں واقع ہوا ہو اور یہ حرف مکرر آتا ہے اور کافیہ کی بنیاد اسی پر ہوتی ہے اور یہ حرف اکثر اصلی ہوتا ہے۔ جیسے امیر کے اشعار میں حرف میم۔ کبھی حرف زائد کو بھی حرف اصلی کے حکم میں کر لیتے ہیں۔ مثلاً:

مرزا آفتی خان ہوس

مردوع میں ہے میرے خشک سالی جو کوئی صدف ہو ذر سے خالی

خشک سالی میں یاے زائد ہے اور خالی میں یاے اصلی

دلہ

معت زدہ ستم رسیدہ از دلبر دوستان جریہ

رسیدہ میں ہا زائد ہے اور جریہ میں اصلی۔

میر حسن

نظر جو کہ پڑتی تھی یونی جزی ہر اک عالم شوق میں تھی کھڑی

انہیں

کس مرتبہ قاتل و کرم رہت فنی کا تھا زہد یہ اور زود تھا خیر گھنی کا

دہر

جنش میں ہے اب رونہ رسولِ عربی کا اک ہاتھ کل آیا ہے مرتد سے نبی کا
باقی آٹھ حرفوں میں سے مجملہ نو حروف قافیہ کے چار حرف روف، قید، تائیس، ذیل، روی سے
پہلے آتے ہیں اور اصلی ہوتے اور وصل و مزید و خروج نازہ حروف روی کے بعد ملحق ہوتے ہیں اور زائد
ہوتے ہیں۔ پس جب تک کہ کوئی حرف بعد حرف روی کے ملحق نہ ہوگا حرف روی ساکن ہوگا۔ اس صورت
میں اس کو روی مقید کہیں گے۔ جیسے سرشار بریلوی کے ان اشعار میں:

مری جانب سے چھاتی تم نے کر لی یار پھر کی بیانی ہے دلوں کے درمیاں دیوار پھر کی
چمکتی ہی نہیں وہ سنگ دل عاشق کی باتوں سے مگر کر لی ہے چھاتی صورت کھسار پھر کی
یار، دیوار، کھسار میں حرف روی رائے مہملہ ساکن ہے اور جس صورت میں کہ حرف روی متحرک
ہو یعنی اس کے بعد حرف وصل مل جائے تو اس کو روی مطلق کہتے ہیں۔ مثال:

سودا

نہ بلبل چمن نہ گل نو دمیدہ ہوں میں موسم بہار میں شاخِ نریدہ ہوں
اس شعر میں دال مہملہ متحرک روی مطلق ہے۔

انہس

پر ساں کوئی کب جو ہر ذاتی کا ہے ہر گل کو گلہ کم الفتانی کا ہے
اس شعر میں تائے فوقانی متحرک روی مطلق ہے۔

لمؤلفہ

میں دیوانہ ہوں اے ساتی کسی کی چشمِ بے گوں کا پادے آج تو ساغر شرابِ ارغوانی کا
کیا خاموش دوہی باتوں میں اس گل نے اے مجھی بہت دعویٰ تھا بلبل کو بھی اپنی خوش بیانی کا

ان حروف کا بیان جو روی سے قبل آتے ہیں

ر د ف کا بیان

جاننا چاہیے کہ ر د ف پہ کسر اؤ ل و سکون وال مہملہ و قاف، دو قسم ہے۔ ر د ف مطلق اور ر د ف زائد۔ ر د ف مطلق اسے کہتے ہیں کہ ایک ساکن قبل حرف روی کے بلا فاصلہ واقع ہو اس کے اور روی کے درمیان کوئی اور حرف واسطہ نہ ہو اور وہ حرف ساکن حروف مد میں سے ہوتا ہے جیسے یار اور نور اور تیر میں الف اور واو اور یاء ساکن اور جو یائے تختانی اور واو کے ماقبل فتح ہو تو ر د ف نہیں جیسے واو دور اور جو رکی اور یائے تختانی خیر اور سیر کی۔ مگر بعض اہل فن جیسے ابن قطاع وغیرہ نے واو اور یائے ساکن ماقبل مفتوح کو بھی ر د ف شمار کیا ہے اور جمہور کا اتفاق مذہب اؤ ل پر ہے۔ قاعدہ: الف اور واو اور یائے ساکن کو حرف عطف کہتے ہیں پس اگر ان کے ماقبل کی حرکت ان کے موافق ہو تو حروف مد میں جیسے یار اور نور اور تیر اور جو موافق نہ ہو جیسے دور اور میں تو یس بروزن دیں کہلاتے ہیں اور جہاں کہیں الف ساکن آئے گا اس کے ماقبل فتح ہی ہوگا پس الف ہمیشہ مد رہتا ہے مگر یہ ضرور نہیں کہ جہاں فتح ہو تو بعد اس کے الف ہی ہو بلکہ کسی واو اور کسی یار اور سو اس کے اور حرف، حرف صحیح میں سے آسکا ہے خواہ ساکن ہو خواہ متحرک۔ جس وقت الف کے ماقبل فتح ہوگا اس فتح کو فتح طویل کہیں گے جیسے باپ، یار اور اگر بعد فتح کے کوئی اور حرف ہوگا تو وہ فتح قصیر کہلاتا ہے جیسے قلم کرم ستر معر وغیرہ۔ اور حرف واو اور یا کی دو صورتیں ہیں: ایک معروف ایک مجہول۔ واو معروف یا مجہول کے قبل ضمہ ہوتا ہے اور یائے معروف، مجہول کے قبل کسرہ۔ فرق اس قدر ہے کہ معروف کا ضمہ: ر کسرہ خوب

کسی کچھ کر چھا جاتا ہے اور معمول کا ضمہ اور کسرہ زیادہ کھینچا نہیں جاتا۔ خلاصہ کلام یہ ہے کہ حرف روف غالباً اصلی ہوتے ہیں کیوں کہ حرف روی بھی اصلی ہوتا ہے۔ اور اگر حرف روی زائد ہو اور حکم میں حرف اصلی کے کر لیا جائے تو بالضرور حرف روف بھی زائد ہوگا جیسے ززین اور قالین میں۔

فصل

چار سو فرشی عمل و قالیں جج میں ایک مسند ززین

چوں کہ لون فز ززین کا قالیں کے لون کے مقابل حرف روی کے حکم میں مستبر ہوا تو یائے تختانی ززین کی قالیں کے مقابل روف غمبری حالانکہ قالیں میں یائے تختانی اصلی اور ززین میں زائد ہے اور یہ دونوں حرف زر کی نسبت کے واسطے لاحق ہوئے ہیں۔

لکھنؤ

شوق سے نام صنم کو دل پہ کندہ کیجیہ کیونکہ ہے وہ نقش زیبا اس تہیں کے واسطے
مر ضائع کی ہوا و حرمی دنیا میں مٹ کام کیا اے دل کیا غلبہ بریں کے واسطے
شانہ ساں ہم نے کیا ہے دل کو اپنے جاک جاک اس پری بیکر کی زلف مہریں کے واسطے
مشتق سے دل کو جلا چنے میں خاستر کیا ہم نے اب رہنے کو آہ آتشیں کے واسطے
اس قسم کے روف کو روف مطلق اس لیے کہتے ہیں کہ اس کے اور حرف روی کے درمیان کسی حرف کا واسطہ نہیں ہے۔

روفا بالالف کی مثال:

مظفر علی اسیر

زمانہ رنج دینا ہے بقدر حال انسان کو
مگر اکثر کربان، اندیدہ عالم ہے سلطان کو
انساں اور سلطان میں آخر کا لون حرف روی ہے اور اس کے ماقبل کا الف روف اصلی۔
نواب میر محبوب علی خان آصف

انصاف اپنا اے بیٹ مینار ہو چکا جب تو ہوا عہد تو خدا یار ہو چکا

مینار اور پار میں رائے مہملہ حرف روی ہے اور الف حرف روف۔

رُوف ہالو اور رُوف ہالیا دو طرح پر ہے ایک معروف کہ اس کے مائل کا ضداور کسرہ کھینچ کر پڑھا جائے جیسے نور اور تیر۔ معروف کی مثال:

ذوق

شوقِ نظارہ ہے جب سے اُس رخ پر نور کا ہے مرا مرغِ نظر پر دانہِ شمعِ طور کا
نور اور طور کی رائے مہملہ حرفِ روی ہے اور داو معروف رُوف۔

حسرت

کوئی دشمن سے بھی کرتا ہے اس اسلوبِ سلوک دوستی کر کے کیا ہم سے مياں خوب سلوک
یائے معروف کی مثال۔

ماتاق

ہوئی جب جسمِ آدم کے لیے تخمیر مٹی کی فلک سے اور ملک سے بڑھ گئی تو قیر مٹی کی
تخمیر اور تو قیر کی رائے مہملہ حرفِ روی ہے اور یائے تہمتانی رُوف۔

شاد

گر بن آتی مری تقدیر سے تدبیر نہیں کیا ہوا مالے کو اس میں بھی تو تاثیر نہیں
کیا تری دید سے غافل ہوں کسی دم اے جان کیا مری آنکھ میں پھرتی تری تصویر نہیں
لمؤلفہ

بھر ہوئے کوچہ قاتل گریباں گیر ہے کس طرح جائیں نہ ہم داں خواہشِ تقدیر ہے
ہرزہ گردی در بدر کی دن کو رہتی ہے مجھے رات بھر شور و دروں ہے نالہ شب گیر ہے
کس طرح چپکے سے اس کا ہونیر پائے بس ہر قدم پر یاں جھکتی پاؤں کی زنجیر ہے
اس کے در پر لے چلو اور کچھ دوا مطلق نہ دو جو مریضِ عشق ہے اس کی بھی تدبیر ہے
دوسرے مجھول کہ اس کے مائل کا ضداور کسرہ کھینچ کر نہ پڑھا جائے جیسے زور اور دیر۔ واو

مجھول کی مثال:

جوش

توانائی تو کر بیٹھی جدا آغوش سے ہم کو گرامت و جہو اے ناتوانیِ دوش سے ہم کو

آغوش اور دوش میں حرفِ شبنِ روی ہے اور وہ مجھولِ ردف۔
پائے مجھول کی مثال:

سرشارِ بریلی

پرہیز ہم سے اور انہیں غیروں سے میل ہے قدرت کا تیری قادرِ مطلق یہ کیل ہے
آنسو میں میرے خونِ جگر کا جو میل ہے دامنِ تر کے حاشے پہ سُرخِ تیل ہے
میل اور کیل اور تیل میں حرفِ لامِ روی ہے اور پائے مجھولِ ردف۔

واؤ اور پائے معروف و مجھول کا قافیہ میں باہم جمع کرنا

شعراے فارس نے اکثر بیشتر معروف کو مجھول کے ساتھ قافیہ کر لیا ہے اور مجھول کو معروف پر مٹا
ان کے یہاں جائز ہے مگر ریختہ میں ایسا قافیہ کرنا معیوب ہے گو فارسی کی تقلید سے بعض بعض فصحاء ریختہ
نے بھی ایسا کیا ہے لیکن پھر غور و انصاف دیکھا جائے تو خالی مہب سے نہیں، کیوں کہ ان کا لہجہ یہ ہرگز نہیں کہ
مجھول کو معروف پر مٹتے ہوں۔ اس بارے میں ہم کو تحقیق مرزا قلیل کی پسند ہے۔ یہاں پر چند شعر بہ طور مثال
کے قافیہ معروف و مجھول کے لکھے جاتے ہیں جو کہہ گئے ان سے تعرض نہیں آئندہ کہنے والوں کو فصاحت ہے۔

ذوق

وادیِ علت میں اپنی دغل ہے کب نور کا مہراک شعلہ سا ہے، سو بھی چراغِ دور کا
تیرے کوسچے میں تمنِ لاغر ترے رنجور کا اک غبارِ ناتواں ہے کاروانِ مور کا
مشتق کے کتب میں ہو فرہاد سب سے تیز ذہن تمنِ دن چائے اگر تعویذِ میری گور کا
حافظ شیرانی طالب

اب تو یہ عزت ملی اس نالہ پر شور سے دیکھ کر مجھ کو اٹھا شور قیامت دور سے

احمد خان غفلت

طلو شان ترے ہتھی کی ہو رقم کیوں کر نمود ارض و سادات ہے یہ جس کے حضور
گر اس پہ چڑھ کے تے دیکھیے تو آئے نظر فرشتہ شکل عصا فیر آدمی جوں مور
دیر

خاموش دیر اب نہیں لکھنے کا ہے مقدور رن میں ہیں بغیر شہدا بے کفن و مگور
میر حسن

کلے اس کوئیں کے یا یک نصیب کہ آیا وہ اس میں مہر و فریب
مومن خاں

وہ گردن دیکھ یہ حالت ہوئی تغیر شمشے کی کہ ہمتی ہی نہیں بھگی ہوئی ہے دہر شمشے کی
مدام اس دلیر میکیش کے منہ کلکا ہے اے ساقی بٹائی ہائے کیا اللہ نے تقدیر شمشے کی
سودا

ساہا ہم نے منم ہائے شب گیر کیا آہ اک روز ترے دل میں نہ تاثیر کیا
مشر میں بھی نہ اٹھے بس کہ اذیت کینچی زندگانی نے دو عالم کی مجھے سیر کیا
دلہ

ہوئے دیکھ جہاں صغیر و کبیر جب آگے سے اٹھ بھاگے قالین کے شیر
ناخ

ہم نمازوں میں جو تادیب کھڑے رہتے ہیں ماننے یہ نبوت بے پیر کھڑے رہتے ہیں
ظفر

زلف³ شب کس کی رہی تادیب آنکھوں کے تلے آج سارے دن رہا اندھیر آنکھوں کے تلے
آگنی جو یاد مجھ کو ابد وئے پُر غم تری پھر مگنی اک صورت شمشیر آنکھوں کے تلے
کبھی اس یائے تختانی کو جو کلمات عربی میں الف کے امارے سے پیدا ہوئی ہو یاے ردف کے
ساتھ جمع کرتے ہیں۔ جیسے اس شعر میں سودا کے:

مستوق مثل عاشق جن کی رکیب میں تھے اس یا بدل ستاں کے دے بھی حبیب میں تھے

میر حس الدین فقیر کا یہ قول ہے کہ جس الف کو امالہ کر کے یائے ردف کر لیتے ہیں وہ معروف نہیں آتی۔ یہی مرزا تقی بہر نے براہین المعجم فی توأمین المعجم میں فرمایا ہے اور اس باب میں تاکید بلخ کی ہے مگر صاحب المعجم آرائے ماسری امالے کے بیان میں کہتا ہے کہ آذرباؤر اور اویہر جو آزار واد بار کا امالہ ہیں دونوں کا تدبیر کے ساتھ قافیہ کیا ہے۔

ردف زائدہ حرف ساکن ہے جو حرف مد یعنی ردف مطلق اور روی کے درمیان میں واقع ہو جیسے دوست کا سین مہملہ اور تاخت کی تائے نقطہ دار۔ پس جو ردف ایسا ہے کہ اس میں اور روی میں حرف ساکن واسطہ ہوتا ہے اس کو ردف اصلی کہتے ہیں اور حرف ساکن کو ردف زائدہ بولتے ہیں اور جو ردف کہ اس میں اور روی میں کسی حرف کا واسطہ نہ ہو اس کو علی الاطلاق ردف کہتے ہیں اور خواجہ نصیر الدین متحق طوسی نے ردف زائدہ کو ردف میں داخل نہیں کیا بلکہ روی میں داخل کیا ہے اور روی مضاعف یعنی روی دو چند نام رکھا ہے۔ محمد بن قیس عروضی خوارزمی اور ملا جلال نے بھی یہی لکھا ہے۔ اس صورت میں حروف قافیہ دس ہوتے ہیں کیونکہ روی مفرد سمیت نو حرف پہلے ہی تھے جب ایک حرف یہ (روی مضاعف) بڑھا تو دس ہو گئے۔ غرض کہ خواجہ کے نزدیک ایک حرف والی روی کا نام روی مفرد ہے اور دو حرف والی روی کا نام روی مضاعف، اور جمہور کے نزدیک صرف اقل روی ہے اور دوم ردف زائدہ اور ردف زائدہ کے چھ حرف مخصوص ہیں، ان کے سوا نہیں آتے۔ (۱) نون (۲) خائے مجمر (۳) سین مہملہ (۴) شین مجمر (۵) رائے مہملہ (۶) فاء۔ پس جب کہ ردف مطلق کے تین حرف ہوئے واو، الف، یا اور ردف زائدہ کے چھ اور جب چھ کو تین میں ضرب دیا، تو اٹھارہ ہوئے لیکن یہ اٹھارہ صورتیں تمام علی الترتیب کسی زبان میں نہیں آتیں بلکہ فارسی میں سواتیرہ کے اور نہیں دیکھی گئیں۔ ہم اردو کی مثالیں لکھتے ہیں۔ اول نون: مثال اس نون کی جو الف کے ساتھ ہو، چاند اور ماند:

انشاء

کہوں اُس کی جبین کو کس طرح چاند کہ اُس سے لاکھ حصہ چاند تھا ماند

میر حسن

ٹانوں پہ بانات کے پردہ نایک شتابی سے نگاروں کو سینک مایک

ایمن

خوشید ترا دیکھ کے منہ کانپ کے نکلا مہ جادو مہتاب میں منہ ڈھانپ کے نکلا

سودا

ٹھک نہ تہا چڑھے ہے اُس کے آنٹ تل رہی ہے اچلوں سے بھی سانٹ

ولہ

مال صندوق میں رہے کس بھانت تن کے کپڑوں پہ چوروں کا ہے دانت

مثال اس نون کی جو پائے معروف کے ساتھ ہو، چھینک اور سینک:

انتہا

اور کچھ جھینکا مٹ مت جھینک تیز بینی کو دیکھ آئے چھینک

مثال اس نون کی جو پائے بھول کے ساتھ ہو، سینک اور پھینک:

مرزا اختر یار خان شباب ساکن جادوہ

چوٹ کا دل کے نہیں اس سے کوئی بہتر علاج آتش رخسار مہریاں سے اس کو سینک دے

بد نصیبی سے نہ یہ تدبیر ممکن ہو شباب چیر کر پہلو سے بہتر ہے کہ دل کو پھینک دے

مثال اس نون کی جو داو معروف کے ساتھ ہو، یوند اور موند، سونس اور گھونس:

میر تقی (میر)

رہ گیا میں پی کے لبو کا سا گھونٹ یعنی دیکھوں بننے ہے کس کل یہ اونٹ

ولہ

ان نے جو ماریاں ہیں گھونس دھونس موش دشتی ہوا ہے کونے گھونس

ولہ

ان نے ماری ہیں ایسی تھنی دھونس گھونس دیکھے تو ہو دے کونے گھونس

انتہا

پی آپ حیات عیش کے گھونٹ یک باریگے ناچنے لگے اونٹ

مثال اس نون کی جو داو مجھول کے ساتھ ہو، گوند اور توند بہ معنی بڑا پیٹ:

انتہا

ماری بلبل نے جوں ہی اک چونچ دامن میں گل کے گل مٹی کھونچ

دلہ

وہ جو میرے چھڑنے کو تجھ کو آکر چونپ دے اُس کی زم میں باندھ مندہ چاندنی کو سوپ دے

دوسرا غلط نقطہ دار: مثال اس غے کی جوائف کے ساتھ ہو، شناخت اور تاخت بہ معنی حاصل

مصدر جو روزمرہ واردہ میں مستعمل ہے:

شباب

آرزو و حسرت و داریاں نہ ہوں پامال شوق ملکِ دل پر غمزہ ناز و ادا کی تاخت ہے

چھوڑنا ہرگز نہ دامن ہمت و مبر و گھیب ہاں اسی اک بات کی تو غور اور پرداخت ہے

ایسی بے بنیاد چیزوں پر نہ دل لانا شباب لاکھ جاں سے اُس پہ و قریاں کہ جس کی ساخت ہے

اسی قبیل سے ہے:

میر

بدنامی اُس کی ہے بے ساختہ کیا ہے یاں میش پچہ انداختہ⁴

اس شعر میں خانے مجہد زائد ہے اور تائے نو قافی ردی اور ہائے ہوز حرف وصل جس کی

تفصیل آگے آتی ہے۔

مثال اس غے کی جوداء کے ساتھ ہو چسے سوخت اور دوخت بہ معنی حاصل مصدر نہ بہ معنی صیغہ

ماضی کہ یہ دونوں لفظ دونوں معنی میں زبان فارسی کے ہیں لیکن اردو میں حاصل مصدر کے معنی میں الفاظ

تاخت اور شناخت کی طرح استعمال کیے جاتے ہیں۔ چنانچہ کہتے ہیں فلاں نے ازراہ سوخت یعنی حسد کے یہ

بات کہی فلاں درزی کی دوخت عمدہ ہے۔

شباب

سخت باتوں سے جو ان کی کبھی پھٹ جاتا ہے سوزن مڑوہ سے کر دیتے ہیں وہ دوزخِ دل⁵

زہدِ فلک اے کون کہے گا انسان نہ ہوا جس کو میر شرفِ سوختِ دل

اسی قبیل سے ہے۔

بیدار

تیرے ہی رخ سے یہ صبح نگہ افروختہ ہے رفقہ دید سے اوروں کی نظر دوختہ ہے
نذر میں اس شہ خواہاں کی کردوں کیا بیدار دل ہے سوداغ ہے ہاں ہے سوغم اندرختہ ہے
یہ وہ ہے کہ پائے تھمائی کے ساتھ ہو گوش زد نہیں ہوئی۔ اگر کوئی کہے کہ لفظ ریخت بھی ریخت
میں مستعمل ہے تو اُس کے دو جواب ہیں۔ اول تو ریخت کو اردو میں علیحدہ ہوتے ہی نہیں بلکہ کھست در ریخت
کہتے ہیں دوسرا جواب یہ ہے کہ ریخت کے مقابل کافیہ کے واسطے کون سا لفظ اور ایسا لائیں گے جو اردو میں
مستعمل ہو جیسرا سین مہل مثال اس سین کی جوائف کے ساتھ ہو:

انتفا

مدت اتنی ہی اور درخواست تھی ویسی ہی صاف ہے کم و کاست

محرصن

دکائی انھوں نے راہِ راست کہ تا ہونہ اس راہ کی بازخواست
سودا

اے زنجب جو پوچھے تو سودا سے حرفِ راست کتوں سے اب چٹاپے تھم نہ کول کے ماست
اور وہ سین جو داد کے ساتھ ہو پیسے دوست اور پست

محسن

ودعت ہے چمن میں ملزتا پست صادق ہے بہار پر ہم دوست
سودا

کل کیا بی چلا جو گھر کو دوست پیاز کا اُس کے ہاتھ میں تھا پست
ولہ

اور غذا اُس کو یہ بتلائی دوست ماش کی روٹی سے تو کھا ساگ پست
اور وہ سین کہ پائے تھمائی کے ساتھ ہو سوائے لفظ زیت کے اور کوئی لفظ اس کے مقابل زبان
اردو میں نہیں بنا گیا مگر تیر کے بند کے ایک مصرع میں کافیہ پست لفظ مستعمل فارسی ہے اور ایک مصرع میں
زیت مردہ اردو اور ہاتی دو مصرعوں میں نیست اور یک رنگی ست کافیہ آیا ہے۔⁷

ہمراں مستوں میں کوئی نہیں پاسد زیت کیونکہ یہ زیت بہت ہودے تو وہ روزہ کہ پست
جتنے یہ بہت نظر آتے ہیں اب سب ہیں نیست کہ ترا نیز ہا بن فردہ سر یک رنگی ست

محمد حسین علی

دس برس کی عمر جس دن ہو گئی یا پست کی آدی کو چاہیے کچھ قدر کچھ زیت کی
چو قاشمین نظر داردہ شین کہ الف کے ساتھ ہو چسے برداشت پہ معنی قفل اور چاشت پہ معنی سورج
لٹنے اور دو پہر کے درمیان کا وقت نو بجے کے قریب اور کاشت پہ معنی بھیت کرنا، بو، جوت، زراعت۔
برداشت اور کاشت دونوں ماضی کے سینے ہیں اور حاصل صدر کے معنی میں مستعمل ہوتے ہیں۔

شایان

غرض ایک دن بحکیم دھر تراشت بیاس و بدر اور سب وقت چاشت

شباب

خواہش وصل ہماں ترفیب دیتی ہے اگر آرزو دوسرے واراں کی دل میں کاشت ہو
شیخ صاحب بھر نہیں دشوار وصل مہوشاں خاطر اقدس میں اس سختی کی گر برداشت ہو
اور وہ شین کہ داد کے ساتھ ہو چسے گوشت۔ اگر چہ یہ لفظ زبان اردو میں مردج بلکہ کثیر استعمال
ہے مگر قافیہ کے واسطے کوئی اور لفظ اس کے مقابل نہیں اور وہ شین کہ یائے تختانی کے ساتھ ہو مثال اس کی سننے
میں نہیں آئی۔ پانچواں رائے مہملہ چوں کہ یہ حرف اشعار اردو میں ردف زائد کی جگہ نہیں آیا اس کی مثال اردو
میں نہیں اگر کوئی تکلف سے چھری کو کار داور آنے کو آرد ہاندھے تو تمام اشعار میں یہی رعایت کرنا ہوگی۔
چھٹا فے وہ فے جو الف کے ساتھ ہو چسے بانٹ پہ معنی قاندہ پانا اور وہ فے جو داد کے ساتھ ہو چسے کو فٹ پہ
معنی اندوہ ان کے مقابل کوئی لفظ دوسرا اردو میں مستعمل نہیں اور وہ فے جو یائے تختانی کے ساتھ ہو اس کی
کوئی مثال نہیں۔

قید کا بیان

یہ حرف بھی ساکن ہوتا ہے سوائے ردف کے (یعنی سوائے حروف مدہ کے)۔ جو ساکن بے فاصلہ روی کے قبل آئے اس کا نام قید ہے جیسے ابر کبر اور چتر ستر بہ فتح اول دسکون تائے فوقانی بہ معنی چمپانا، شرمگاہ کا ڈھکنا۔ اور وحد نجد اور نحوحو اور بخت تخت اور صدر قد راور جذب جذب بہ فتح سین مہملہ دسکون ذال نقطہ دار دہائے موحده بہ معنی آب شیریں خوش حرہ و خوش گوار اور ہر ایک کھانے پینے کی چیز جو خوش حرہ خوش گوار ہو۔ اور سرد، در و در اور بزم رزم اور پست مست اور چشم چشم اور اصل فصل اور قطع اور نطع اور لعل، لعل اور نفز مغز اور جفت مفت اور نقل عقل اور ذکر فکر اور علم علم اور جمع جمع اور بند پند اور غور جور (ما قبل واو کے فتح سے) اور زہر قہر اور سیر خیر (ما قبل یائے تحتانی کے فتح سے الفاظ مذکورہ میں سے عذب اور نطع بہ فتح نون دسکون طائے مہملہ و عین مہملہ بہ معنی فرش و فرش چہ میں اور وہ چڑا جو درویش کر پر باندھتے ہیں اہل اردو کی زبان پر جاری نہیں۔ پس شعر اردو میں باندھ لینے سے داخل اردو نہیں ہو سکتا کیوں کہ لفظ کا شعر میں آنا معتبر نہیں بلکہ مشہور ہونا شرط ہے پس اس کے اردو کہنے میں تامل ہے۔

مغنی نہ رہے کہ بعض اہل فن نے واو اور یائے ساکن ما قبل مفتوح کو بھی ردف میں داخل کیا ہے جیسا کہ ہم ردف مطلق کی بحث میں بیان کر آئے ہیں مگر تحقیق یہ ہے کہ جو حرف ساکن روی کے قبل بے فاصلہ آئے اور حرف مدہ سے نہ ہو وہ قید میں داخل ہے خواہ واو یا قبل مفتوح اور یائے تحتانی یا قبل مفتوح ہو خواہ سوا ان کے اور حرف اور جن لوگوں نے حرف قید کا حصہ صرف ان دس حرفوں میں کیا ہے۔

باو خا و را و زا و سین و شین نین و قانون و یا میداں یقین

ان کا استقرا ناقص ہے۔

فائدہ: حروف مخصوصہ فارسی یعنی پ ج ڈ گ اور حروف مخصوصہ ہندی یعنی ٹ ڈڑ پ بھ
ثلاث کے حروف تہ نہیں ہوتے۔ اب حروف تہ کی مثالیں نظم میں بھی واسطے فائدے کے لکھتے ہیں۔

آتش

پاس رسوائی سے دل پر مردے کا سا جبر ہے ضیاءِ نالہ بھر کی شب میں فطار قبر ہے
صاف میرے آنسوؤں کا تار ہے اس کی جھڑی دیدہ تر کا کسی عاشق کے رومال اور ہے
پہلے پردانے سے مفرط میں گئی ہے آگ بے تاثر سن بھی ہے شوق اگر بے مبر ہے
مومن حسین متقی

خرم و غم اور قبض و کف اور ہتم اشتراک و جب و ذلل بس ختم
تصحیح

طعنوں پہ ذوالفقار کی چالوں کو دھندھا لیلیٰ قہر آپ قہر عدو دشت نجد تھا
حسن

بعد اس کے پڑھ تو علم صرف دعو لے سبق جتنا نہ کرو اس کو نحو
سودا

عجب کا جہاں سرسبز ہو نعل من و تو کے شر کو کیا ہے وہاں دغل
میر حسن

مبارک تجھے اے عہد یک بخت کہ پیدا ہوا وارث تاج و تخت
لمؤلفہ

بلبلو کیوں کر نہ ہو سرسبز عجب باغباں لارہا ہے کیا ہی پھول اور پھل درخت باغباں
سبزہ و گل دیکھ کر بلبل یہ مانگتے ہے دعا حشر تک قائم رہے یہ تاج و تخت باغباں
نعل کی خاطر ہے مجھے بھی جو کچھ کہتا نہیں اس لیے سنتا ہوں ہر دم نرم و خف باغباں
سودا

دو بیٹے جب معب محشر کے آصدر دفور اپنے سے آمرزش ہو بے قدر

دہر

یہ بھوک یہ پیاس اور جہاں کا ستم و غدر ان عارضوں میں عارضوں کا پر تو ہے در
نہیں

اسی ثا میں بشر اپنی مر صرف کرے سخن کو رکھ دو گہر شرف کرے
مثال آئینہ عفاف دل کا ظرف کرے کلام صاف کرے پاک دل کا حرف کرے
مہرت

کسی نے ایسا دیکھا ہے اولوالعزم کہ جائے رزم کو سمجھے ہے نت بزم
نقی

سنی اور دیکھی بہت رزم و بزم پر اب بنے سہراب و ستم کی رزم
امانت

رتبہ شانوں کا بڑا جانتے ہیں حسن پرست
داؤگوں جام کہوں ان کو تو مضوں ہے یہ پست
اس سے بہتر کوئی مضوں نہیں ملتا سر دست
تن کی کرسی پر غضب مومضوں نے پائی ہے نشست
میر حسن

آنا حال ہوش میں ہے مجھ سے مست کا مد ہوش ہو چکا ہوں میں روز الست کا
الفت مظفر نگری

ہمیشہ کہتے تھے الفت کو لوگ زشت نصیب سہ آج کو ہے میں تیرے ہوا بہشت نصیب
میر حسن

بے شمع ساں کیوں کوئی اٹک سے بٹے کس لے آتش رکھ سے
سوز

حاجو طوف دل متاں کرو تو کچھ لے ورنہ کہے میں دھرا ہے کیا بغیر از سنگ و شست
نامہا گر بار ہے ہم سے خفا تو تجھ کو کیا جھپ پیٹائی ہی ہے اُس کی ہماری سر و شست

سوزنے دامن جو ہیں پکڑا تو دو ہیں چین کر کہنے لاگ ان دنوں کچھ درہل لگا ہے ہشت
 مشوی لیلیٰ مجھوں از مچلی

رہے تا عجا دانی فصل میں جگہ دے اُسے محل محل میں
 مشوی لیلیٰ مجھوں از ہوس

بے نشتر و بے طبیب و بے قصہ چھینے گی اس کے ہاتھ کی قصہ
 لاحد

جوش خمی شب کو نہ بے نفع گل گیرنے اس کا سر کیا قطع
 حیم

یلا وہ کہ دیکھ کر گیا جہل طائر بھی کہیں نکلتے ہیں لیل
 میر حسن

نگورے وہ نہ بوت کے دران کے بعد گر جتا وہ دھونسوں کا مہر رہ
 نقی

نہیں اس سے چارہ کوئی اور نذر کہ سانپوں کو دے آدمی کا تو غور
 مہر

تماشا ہاتھ آدے کا تجھے مفت ملے گا ہل میں تیرا وہاں جنت
 نقی

وہ یک دست قمار خ و زور و دلش رکھا نام بھر کا دیانی و دلش
 مشوی لیلیٰ من مولفہ کہت

کرنا نہ تھا اور اس لیے عقد دو دزد میں کیا بچے دم نقد
 مشوی غلی

ہو کس سے خدا کا ذکر مشکل آساں نہیں ہے یہ فکر مشکل
 القصد یہ طول ہو گیا ذکر مطلب سے اڑا ہے طاہر فکر
 سودا

جو دیکھی والدین کی اس نے یہ شکل حرام اُن پر ہوا کیا شرب کیا اکل

دلہ

اگر باقرض تھی وہ مید کی سلخ وہ نام سے بھی گزری پنت تلخ
یار محمد خان شوکت

ہڑے قافلے پر جو ترکان تلخ نکالنے سامان، ہوا میں تلخ

جوہر

کہیں ہے حق سے تحصیل علم کہیں ہے خیال بزرگی و علم

عشرت

وہ دونوں عاشق و مشوق ہو جمع چلے یکبار جوں پر دانہ و تلخ

مرزا محمد علی ندوی معروف بہ مرزا اچھو دہلوی

تھم سے ہوتے ہیں درد مند جدا گو کرے کوئی بند بند جدا

میر حسن

نہ گوہر میں ہے اور نہ ہے سنگ میں لیکن چمکتا ہے ہر رنگ میں

لمحوائف

بگڑی دھڑی بہا ہوا کا جل نہیں فقط نکھرے ہیں بال چہرے کا کچھ رنگ اور ہے

مرقد پہ اپنے کھٹے کے بیٹھے نہ کس لیے اے کشمکش کا ناز یہ اور رنگ اور ہے

دشت جنوں کی سیر کو پائے پر آبلہ چلنا مجھے ابھی کئی فرسنگ اور ہے

دل کو ترے پہ زور لیا پھر دیا لیا تجھی خیال کی جیو یہ جنگ اور ہے

محمد امان شاد

گردش کا اس نگاہ کی اب طور اور ہے اے ساکنانِ سہ کدہ یہ دور اور ہے

میر حسن

وہ نزدیک پہنچے جب اس شہر کے کیا پاس جا خیر اک نہر کے

انہیں

دیا بھل تھا سبز بھرے میں تھی یہ لہر سبزہ بھی اس کے عشق میں کھائے ہوئے قازا ہر

چند مدت کو فراقِ صنم و دیر تو ہے آؤ کہے ہی کو ہو آنس، چلو سیر تو ہے
 کس سبب کس لیے کیا قائدہ مجیزہ ہو مجھے جرمِ قصیر دکن واسطہ! کیوں خیر تو ہے
 دوستی کا جو گمان تم سے ہو اس کا کیا دھن ہاں یہ سچ واقعی انتا سے تمہیں سیر تو ہے
 قائدہ: اکثر ایسا دیکھا گیا ہے کہ بعض شعرِ حرفِ قید کے مقابلِ قافیے میں غلطی کا خیال نہیں
 کرتے۔ ناجائز الفاظ لے آتے ہیں، حالاں کہ یہ بات اُن کی خنوری کو بڑھاتی ہے، جیسے غلامِ صاحبِ مثنوی
 اردو یون زلیخا کے اس شعر میں:

ہدی کیا مجھ میں ہے اے سروِ خوشِ قدر جو دل میں مجھ سے تو ہے گا کدر

تھامیری

لیکن قوی ہے شریعت کی حد اسی واسطے ان کو کہتے ہیں عہد

یار محمد خان شوکت

بیا پے تھا محلہ کناں بے ادب چلی ہاتھ سے اُس کے ہنسا و ضرب

دلہ

کہ موت میں اس دم ہے جگ و بدل ز میٹھ محو ز فوجِ بر قل

مفتون

آج ہے وہ شاہِ والا زیبِ تخت جس سے شاہانِ جہاں کی اہت

تائیس کا بیان

یہ الف ساکن کا نام ہے جو کل روی کے ہو اور اس حرف کے اور روی کے درمیان ایک متحرک فاصل ہوتا ہے جیسے جاہل اور عاقل اور اور چاکر تامل اور تقاضا۔ فالے میں تائیس کی رعایت تمام آیات میں واجب نہیں بلکہ مستحسن ہے اگر نہ ہو تو قباح نہیں عاقل کا دل اور کافر کا سر قافیہ بہت آتا ہے۔

ذوق

ہے کان اس کے زلف معمر مگی ہوئی رکھے گی یہ نہ ہال برابر مگی ہوئی

محم

عطرے جب کہ مطر سرنگھی کا کل یک بہ یک ہو گیا بس سو گھٹتے ہی مست منمل یک بہ یک

محقر

دقت قتل اتنی نہ دی فرصت کہ کہلوں دل کی بات سانس بھی لینے نہ پایا کیا کھوں قاتل کی بات

دلہ

گر تھ سے بے وفائی میں ہے گل کا اتفاق ہے مجھ سے داد خواہی میں بلبل کا اتفاق

دینے میں بچ و تاب دل ناتوان کے موئے کر کے ساتھ ہے کاکل کا اتفاق

الغرض قافیہ جو نقطہ بہ نقطہ مقابل ہو اس کو شعرانے صنعت میں داخل کیا ہے اور اس صنعت کا نام احصائے (بہ کسر اول و سکون بین مہملہ دونوں الف دتاے نو قافی موقوف) ہے اور لزوم مایزیم بھی کہتے ہیں یعنی لزوم ایسی چیز کا جو لازم نہ ہو اور صرف لزوم بھی ہوتے ہیں۔ میر نے دو سو پندرہ شعر کا قصیدہ لکھا ہے جس میں اس

حرف کا التزام ہے۔ یہ دو شعرا ہی میں سے ہیں :

جب المون شب سے ہوا چرخِ تائب ہوئے حم ششاش المم بھی غائب
پچھے مرغِ دوزی نے دانے کی صورتِ زمرد کی دنیا سے حب کو اکب
راحت صاحبِ مشغولی مل دمن اردو

خل کہتے ہیں یہ استادِ کامل کہ دیوانہ بہ کارِ خوشِ عاقل
میرسوز

اہلِ ایمان سوز کو کہتے ہیں کافر ہو گیا آہِ یاربِ رازِ دل ان پر بھی ظاہر ہو گیا
سحید

عجب کیا ہے اگر میں بھی اسیرِ جاہِ باطل ہوں کسی زہرہ شائل کی ذقن پر دل سے مائل ہوں
ناسخ

آج دعویٰ اُس کی یکائی کا باطل ہو گیا بحث کرنے کو جو آئینہِ مقابل ہو گیا
قائد: حرفِ تائیس کا عربی میں ہونا ضرور بلکہ واجبات سے ہے۔

دخیل کا بیان

یہ وہی حرف متحرک ہے جو تائیس اور ردی کے درمیان حاصل ہوتا ہے، جیسے ہائے ہوز اور کاف جابل اور عاقل میں اور واو اور کاف داو اور چا کر میں اور ہائے ہوز اور فائیل اور قافل میں اور ایک شعر میں اگر حرف دخیل مختلف ہو تو کچھ قباحہ نہیں۔ اس کی موافقت مستحسن ہے نہ واجب، مثلاً شامل و کامل و اصل و فاصل عاقل و ناقل۔ نیم دہلوی جلد اول الف لیلیٰ میں کہتے ہیں:

وہ بولی وہ قلندر یوں ہے ناقل کہ جب سب کہہ چکے وہ مرد عاقل
سودا

طلب کی دل سے ہر اک نے اجازت کہ چلیے اب نہیں اتنی تمازت
حق

تمنائے دل کچھ نہ حاصل ہوئی بہ ملک عدم جان واصل ہوئی
انہیں

ناخن تھے مہ لو سے جو ہالائے اناں

سو قید میں بڑھ بڑھ کے ہوئے وہ مہر کامل

اعضا میں عوض خوں کے حرارت ہوئی شامل

حق ضعف کی تصویر وہ دکھ درد کی حامل

نواب یوسف علی خان ناظم

جو لوگ میر فیض کے ہیں سائر ہوتے ہیں تصور اویسا کے زائر
خوشید کو جس طرح سے ہو سیر بدوح حق بارہ اماموں میں ہے یوں ہی دائر
تراب کی ساری غزل اسی قبیل سے ہے:

شریعت پہ ہو جس کی خوب استقامت وہ کیوں کر نہ ہو اہل کشف و کرامت
یہی دولوں کام آتے ہیں عاقبت میں رہیں دین و ایمان اپنے سلامت
اُن کی یہ غزل بھی اسی صنعت میں ہے:

یا الہی بان کی صورت پر کوئی مائل نہ ہو زنجی کھوار ہو، ابد کا پر گھائل نہ ہو
روئے جاناں دیکھ کر مہتاب کا ہو رنگ زرد زلف کالی گورے کھڑے پر اُتر حائل نہ ہو

مولوی محمد اسلمعلیل

اک قطرہ جو تھا بڑا دلا اور دریائے محیط کا شادور

مؤلف نے ایک غزل کہی ہے جس کے ہر قافیے میں حرف تائیس کے اانے کا التزام کیا ہے اور

حرف ذیل کی موافقت کا بھی التزام رکھا ہے۔ یہ اشعار اسی غزل کے ہیں:

صاف سینہ ہے غضب قہر ٹھیلی پستان طرفہ تر لڑتی ہے محرم کی کساوٹ ہے نئی
پانی ہو جائے نہ کیوں رشک سے سادون کی بھڑی چشم خونبار کی گچی یہ مہاوٹ ہے نئی

ان حرفوں کا بیان جو بعد حرف روی کے آتے ہیں اور زائد ہوتے ہیں

اؤل وصل: یہ حرف بعد روی کے بلا فاصلہ آتا ہے اور اگر سوا حرف وصل کے کوئی اور حرف خروج و حر یہ وغیرہ نہ ملا ہو تو یہ حرف وصل روی کو متحرک کر دیتا ہے اور خود ساکن ہو جاتا ہے، ورنہ قاعدہ کلیہ نہیں۔ متحرک بھی ہوتا ہے اور ساکن بھی رہتا ہے۔ اگر یہ حرف حذف کر دیا جائے تب بھی کلمہ با معنی باقی رہتا ہے، یہ خلاف روی کے کہ اگر اس کو دور کر دیں تو کلمہ مہمل و بے معنی ہو جائے گا۔ جیسے پٹ اور پٹ میں تائے فقل کے دور کرنے سے لفظ بے معنی ہو جائے گا۔ مثال وصل کی بیقراری غفلت شعاری سوزا مھوزا وغیرہ۔

امانت

رکھے محفوظ خدا عشق کی پیاری سے موت بہتر ہے کہیں دل کی گرفتاری سے
لفظ سے ردیف، اور پائے تختانی وصل اور رائے مہمل روی ہے۔

سودا

ہمیشہ جوں رگ تاک ہرچہ ہو آنسو تا سر مڑگاں رسیدہ

میر

کہ "مبے دست دے ہم آغوشی ہم سری ہم کناری ہم دوشی

ولہ

بوس اس بت کالے کے منہ موزا ہماری ہنر تھا چوم کر چھوڑا

ہوس

گھر بار سے تو نے منہ کو موزا کیا جی میں غصی جو سب کو چھوڑا
دونوں شعروں میں رائے عقل روی ہے اور الف حرف وصل۔

حجم

میں نے دشمن سے دوستداری کی اپنے ہاتھوں سے اپنی خواری کا

ولہ

داد پائی نہ یہاں سے کسی فریادی نے کر دیے گھر کنی ویراں تری بیدادی نے
دوسرا خروج: یہ حرف بلا قاطعہ حرف وصل کے بعد آتا ہے جیسے آتا اور جانا کہ آ اور جا کا الف
ساکن روی ہے اور نون حرف وصل اور اس کے بعد کا الف خروج۔

مذاق

آج آتے ہیں وہ کچھ آنکھوں میں فرماتے ہوئے سحر اور اعجاز اک پر دے میں دکھلاتے ہوئے
فرماتے اور دکھلاتے میں الف حرف روی ہے اور حرف تا وصل اور یائے تختانی خروج اور لفظ
ہوئے ردیف۔

میر

جو اس شور سے میر روتا رہے گا تو ہمسایہ کا ہے کو سوتا رہے گا
روتا اور سوتا میں وا حرف روی اور تے حرف وصل اور الف خروج ہے اور رہے گا ردیف ہے۔

ولہ

مرغ لڑتے ہیں ایک دولا تیں یکیزوں ان سلیہوں کی باتیں
لائیں اور باتیں میں تائے نو قانی روی اور یائے تختانی وصل اور نون خروج۔

ولہ

خون جگر ہو پہنے لاگا پلوں ہی پر رہنے لاگا
پہنے اور رہنے میں ہار دی ہے اور نون وصل اور یا خروج۔
سودا

عاشق کی بھی کتنی ہیں کیا خوب طرح راتیں دو چار گھڑی رونا دو چار گھڑی باتیں
مثنوی سعدی
ناخن غم کی کاوشیں ہوں گی اکبرِ ترکی تراوشیں ہوں گی
حالی

دیس کو بن میں جی بھٹکتا رہا دل میں کاٹا سا اک کھٹکتا رہا
بھٹکتا اور کھٹکتا میں کاف حرفِ ردی ہے اور تائے فوقانی حرف وصل اور الف خروج۔
انہیں

پرداختِ زباں کو بچنے کی نہیں حاجت طبلِ سخن کو بچنے کی نہیں
ذربار ہے ابرِ طبع لیکن ہوں غموش عادت ہے برسنے کی گر بننے کی نہیں
مولانا یوسف عروسی نے خروج کا ذکر نہیں کیا لہذا متعلق طوسی نے اُن کی اتباع سے فرمایا ہے کہ
درست ہے کہ خروج قاری میں نہیں ہے کیونکہ حرف وصل متحرک نہیں ہوتا۔ مولوی سہبائی کہتے ہیں کہ مولانا
یوسف عروسی نے حرف خروج کو حرف وصل میں شمار کیا ہے جس طرح جمہور متاخرین حرف بعد از نازہ کو نازہ
کہتے ہیں۔

تیسرا مزید: یہ حرف بعد خروج کے بلا واسطہ آتا ہے جیسے کہے گا اور رہے گا میں ہائے مزاحرف
رومی ہے اور یائے تحتانی حرف وصل اور کاف قاری خروج اور الف مزید ہے۔

انہیں

بیارے تو اسی خاک پہ گھوڑے سے گرے گا ہے ہے یہیں ٹھہر تری گردن پہ پھرے گا
گرے گا اور پھرے گا میں رائے مہملہ رومی ہے اور یائے تحتانی وصل اور کاف قاری خروج اور

میر حسن

کدھر سے تم آئے کہاں جاؤ گے دیا اپنی ہم پر بھی فرماؤ گے
جاؤ گے اور فرماؤ گے میں الف ردی ہے اور واد وصل اور کاف فارسی خروج اور یائے تختانی مزید -¹⁵

ولہ

کہا ہم ہیں مشتاق کچھ گائیے ساں بین کا ہم کو دکھائیے
گائیے اور دکھائیے میں الف ردی ہے اور ہمزہ وصل اور یائے تختانی محترک خروج اور یائے
تختانی ساکن مزید -

سودا

بولے مرزا برانہ مانو گے اپنا استاد مجھ کو جانو گے
مانو گے اور جانو گے میں نون ردی ہے اور واد وصل اور کاف فارسی خروج اور یائے تختانی مزید -¹⁶

ولہ

پر اب اس حال سے گھر کیوں کر جاؤں بھلا داں جا کے منہ کس کو دکھاؤں
جاؤں اور دکھاؤں میں الف ردی ہے اور ہمزہ مضموم وصل اور واد ساکن خروج اور نون مزید -¹⁷

ولہ

تری مہندی کو میں ملل کے دھوؤں تری کلفت کو سرتا پا ہی کھوؤں
دھوؤں اور کھوؤں میں واد اول ردی ہے اور ہمزہ مضموم وصل اور واد ثانی خروج اور نون مزید

18
ہے -

نشی

ہوئے حملہ آور جو تورانیان تو یہونچے ادھر سے بھی ایرانیان
تورانیان اور ایرانیان میں پہلا نون ردی ہے اور یائے تختانی وصل اور الف خروج اور نون ثانی

19
مزید ہے -

میر حسن

کہوں کیا میں اس اسپ کی خوبیاں پرندوں میں کب ہوں یہ محبوبیاں

بلبل چن میں کس کی یہ ہیں بشرایاں ٹوٹی پڑی ہیں فنجوں کی ساری گھایاں

میر تقی

نکو ارفق خوں میں آنکھیں گھایاں ہیں دیکھیں تو تیری کب تک یہ بے گھایاں ہیں

ان تینوں شعروں میں ہائے مودہ حرف رویائے تحتانی وصل الف خروج نون حریدہ ہے۔²⁰

چوتھا نازہ: یہ بعد حریدہ کے بلا فاصلہ آتا ہے جیسے کہوٹکا اور رہوٹکا کہ یہاں وا حرف وصل ہے

اور نون خروج اور گاف حریدہ اور الف نازہ ہے۔

دھیر

ہم ان کو نہ چھوڑیں گے ہمیں چھوڑیں گے عباس تم پونچھ لو ہا ہا سے کھڑکیں گے عباس

رائے ثقیل حرف روی ہے اور یائے تحتانی اول وصل نون حریدہ کاف فارسی خروج یائے ثانی

نازہ۔²¹

ولہ

پیش میں اماموں کی علی چکے رہیں گے قائل جو ہمارے ہیں یہ وہ آپ کہیں گے

رہیں گے اور کہیں گے میں حروف ہاروی یائے تحتانی وصل نون خروج کاف فارسی حریدہ یائے

آخر نازہ۔²²

انہیں

تاریکی زنداں میں نہ اس طرح گھنیں گے یوسف تو چھٹے قید سے کیا ہم نہ چھنیں گے

گھنیں گے اور چھنیں گے میں تے ہندی روی ہے اور یائے تحتانی وصل اور نون خروج اور کاف

فارسی حریدہ اور یائے آخر نازہ۔²³

ولہ

ان باغیوں کے زور کو دم بھر میں توڑیں گے ہم سایہ رسول خدا کو نہ چھوڑیں گے

توڑیں گے اور چھوڑیں گے میں رائے ہندی روی ہے اور یائے تحتانی وصل اور نون خروج اور

کاف فارسی حریدہ اور یائے آخر نازہ۔²⁴

سودا

چار کے کاندھے جب یہ جاوے گا توشر کی روٹی کو بھی کھاوے گا
الف جاوے گا اور کھاوے گا میں روی ہے اور وا حرف وصل اور یائے تختائی مزید اور کاف
خروج اور الف آخر کا نازہ۔²⁵

ممر

ناچار ہم تو چھ بن جی مار کر رہیں گے پر اس روش کو تیری یہ لوگ کیا کہیں گے
مولوی امام بخش سہپائی نے لکھا ہے کہ ان چار حرفوں میں سے بہ جز حرف وصل کے اور کوئی
حرف اشعار اردو میں واقع نہیں ہوتا اور وہ بھی اغلب کہ انہی الفاظ میں ہوتا ہے جو فارسی ہیں جیسے فختہ اور نہبت
میں تے حرف روی ہے اور یا حرف وصل مگر یہ قول تحقیق کے خلاف ہے۔ مرزا قیس نے دریائے لطافت میں
ثابت کیا ہے کہ زبان ہندی میں بھی چاروں حرف زائد آتے ہیں اور اسی پر محققین کا اتفاق ہے چنانچہ اساتذہ
کے کلام میں دیکھا گیا ہے اور اوپر کی مثالوں سے واضح ہوا بلکہ نازے کے سوا ایک دو حرف اور بھی آتے ہیں
لیکن قافیہ کی فرع بھی چاروں حرف ہیں اور وہ حرف زائد نازے کی فرع ہیں اور بقول خواجہ فیصل الدین طوسی
یہ حروف داخل ردیف ہیں خواہ کلمہ مستقل ہو یا غیر مستقل (مثال ایک حرف زائد کی) جلاوے گا اور گلاوے گا
میں جل اور گل میخدا مر لازم ہے اور الف کی زیادتی سے متعدی ہو گیا پس لام روی ہے اور الف وصل اور واو
خروج اور یائے تختائی مزید اور کاف فارسی نازہ کی فرع ہے۔

عبدالرسول غار

ہاتھ سے ان جامد زبوں کے نکل جاویں گے ہم یہ گریباں دامن صحرا کو دکھلاویں گے ہم

سودا

کیا ترے بعد کر کے کھاویں گے جب کہ کب اپنا بھول جاویں گے

ممر حسن

بہت آپ اس سے اٹھائیں گے حظ بہت میں سے اس کی پائیں گے حظ

میر تقی

نور نظر کو کھو کے میں سوؤں گا دیکھو دل بھر رہا ہے خوب ہی روؤں گا دیکھو

مثال دو حرف زائد کی جلاویں گے اور گلا دیں گے الف حرف وصل اور واؤ خروج اور یائے
تختانی مزید اور نون نائرہ اور کاف قاری اور یائے تختانی آخر کی نائرے کی فرع²⁶ ہیں۔

حالی

ہر آفت میں سینہ پر کرنے والے فقط ایک اللہ سے ڈرنے والے
کرنے والے اور ڈرنے والے میں رائے مہملہ اور نون وصل اور یائے تختانی، خروج اور واؤ
مزید اور الف نائرہ اور لام اور یائے آخر نائرے کی فروغ۔

ایضاً

بہت آگ چلموں کی سلگانے والے بہت گھانس کی گھڑیاں لانے والے
اگر کوئی کہے کہ نون غنہ عرضیں کے نزدیک حرف میں داخل نہیں ہے تو پھر نون غنہ جلا دیں گے اور
گلا دیں گے وغیرہ میں کس طرح محسوب ہوا۔ ہم اس کا جواب یہ دیں گے کہ اہل قافیہ ان حرفوں کو جن کو عرضی
تقطیع میں نہیں لاتے قافیہ میں معتبر سمجھتے ہیں اور اگر ایسا نہ ہوتا تو پھر کیوں الفاظ سینک اور پھینک اور چاند اور ماند
اور اونٹ اور گھونٹ اور جھینک اور چونچ اور کھونچ وغیرہ مثال رد ف مرکب میں داخل کرتے²⁷۔

روی کی قسمیں

حرف روی جب ساکن ہو جیسے دہن اور ذقن میں نون تو اس کو روی مقید²⁸ کہتے ہیں کیوں کہ اس کا سکون اس کے لیے ایک قید ہے کہ اس کو جاری ہونے سے روکتا ہے اور جب حرف وصل سے مل کر متحرک ہو جائے جیسے کرے اور دھرے میں رائے مہملہ متحرک ہے تو اس کو روی مطلق²⁹ بولتے ہیں کیوں کہ اس میں اطلاق اور روانی ہوتی ہے جیسا کہ اوپر بیان ہوا۔ پس روی مطلق ہو یا مقید دو قسم پر ہے (۱) اگر اس کے ساتھ کوئی دوسرا حرف قافیہ کا شامل نہ ہو تو اس کو روی مجرد³⁰ کہتے ہیں۔ ان حروف قافیہ میں سے یہ چار حرف ایسے ہیں کہ روی کے اڈال میں آتے ہیں ردف، قید، تاسیس، ذخیل اور یہ تین حرف روی متحرک کے آخر میں متصل ہوتے ہیں مزید خروج، نائرہ۔ پس ایسی روی کو جس کے ساتھ کوئی دوسرا حرف قافیہ کا نہ آئے ساکن ہونے کی حالت میں روی مقید مجرد کہیں گے اور متحرک ہونے کی صورت میں روی مطلق مجرد بولیں گے۔

روی مقید مجرد کی مثال

بقاء اللہ خان بھا

بہت رات آئی نہ آیا پیارا ترازد ہوا نیم شب کا ستارا
چھپا منہ کو دامن سے دیتے ہو بوسہ یہ بوسہ ہے کیسا نہ آدھا نہ سارا
ان اشعار میں رائے مہملہ کہ بعد الف روی مجرد ہے کیوں کہ یہاں روی کے سوا کوئی اور حرف

تافہ کا نہیں ہے اور بہ سبب ساکن ہونے کے ردی متید بھی ہے اس لیے ردی مجرد متید کہیں گے۔

شاہ حاتم

یار کا مجھ کو اس سبب ڈر ہے شوخ ظالم ہے اور ستم گر ہے
ڈر اور ستم گر میں رائے مہملہ ردی مجرد متید ہے۔

اشرف علی خان فغاف

کباب ہو گیا آخر کو کچھ برا نہ ہوا عجب یہ دل ہے جلاتو بھی بے حرا نہ ہوا
برا اور بے حرا کا حرف آخر ردی مجرد متید ہے۔

مصطفیٰ

دعا دینے سے شب میرے وہ ٹرک تنج زن بگڑا سپاہی زادوں کا بھی کچھ میں دیکھو ہوں چلن بگڑا
تنج زن اور چلن میں نون ردی مجرد متید ہے۔

مثال ردی مطلق مجرد

فغلت

کوزی کوئی ہاتھ پر اس کے دھرے نوح کی کشتی میں یہ رخنہ کرے
فلق

ان سے سرگرم دلبری ہوگا محو مشق ستم گری ہوگا
پہلے شعر میں دھرے اور کرے اور دوسرے میں دلبری اور شگری کی رائے مہملہ حرف پائے تختانی
کے ساتھ ملی ہوئی ردی مطلق مجرد ہے۔

غلام حسین خان خیال

مڑگاں کی یہ کاوش نہیں ناوک فلق ہے امد کی اشارت نہیں ششیر زنی ہے
فلق اور زنی کا نون یا کے ساتھ مل کر ردی مطلق مجرد ہے۔

شوق شاگر صودا

داسن کو تیرے خوں نہ رہے بن بھرے ہوئے پھوٹے نہ اپنا مشق تو قاتل مرے ہوئے

بھرے اور مرے میں رائے مہملہ مع یائے تختائی نے روی مطلق بحر دے
(2) اگر کوئی حرف قافیہ کا اول یا آخر میں شامل ہو تو روی کو اس کے ساتھ منسوب کر دیتے ہیں
جس کی تفصیل یہ ہے۔

(الف) متقید مرؤف یعنی روی ساکن کے ساتھ حرف روف ہو اور مرؤف مفعول کا مینہ ہے
ارداف سے۔

مشیر

پیمان کے نسب کی صدا کو بہ دل زار دوڑا سوئے بمشیر یہ اللہ کا دلدار
اس شعر میں زار اور دلدار کی رائے مہملہ روی متقید مع روف کے ہے۔

مجت

ہوتا ہے ابھی حاصل سب کام مجت کا دے اس کو خداوند اتو جام مجت کا
کام اور جام میں ہم روی متقید مع روف کے ہے اور مجت کا ردیف ہے۔

آتش

پری پسند طبیعت یہ ہے نہ حور پسند تمہارے بندے ہیں ہم ہم کو ہیں حضور پسند
رائے مہملہ روی متقید مع روف کے ہے اور پسند ردیف ہے۔

جرات

اے جنوں آباد رہو تو کہ وحشت نے مری بعد مجنوں پھر بسایا خانہ رنجیر کو
ہم کو بھی جرات کے مرنے کا بڑا افسوس ہے کی بہت تدبیر لیکن کیا کریں تقدیر کو
ان اشعار میں رائے مہملہ روی متقید مع روف کے ہے اور کو ردیف ہے۔ اور حرف قید بھی اس
میں داخل ہے۔ مثلاً:

بہاء اللہ خاں جہا

مڑگان تر کے نیچے یوں دل کالت دم لے جوں آن کر مسافر زیور و رخت دم لے

لخت اور درخت میں تائے فو قانی روی مقید مع قید کے ہے اور دم لے ردیف۔

رافت

دہ گردن کا موتی صراحی کی شکل جملے جس کے نظارے سے شرب واکل
 شکل واکل میں لام روی مقید مع قید کے ہے۔

انہس

کچھ کچھ کے جائے ساری زراعت میں آب نہر محروم ابن ساقی کوڑ یہ کیا ہے قہر
 اس میں یہ نہر بھی ہے جو ہے فاطمہ کا مہر شہرہ ہے تازیوں کی تواضع کا شہر شہر
 نہر اور قہر اور مہر اور شہر میں رائے مہل روی مقید مع قید کے ہے۔

قلندر

طالب نہیں ہوں دین کا دنیا پرست ہوں عاشق ہوں درد کش ہوں قلندر ہوں مست ہوں
 تائے فو قانی روی مقید مع قید کے ہے اور ہوں ردیف ہے۔

مومن

اب پریشان ہوں میں خاطر جمع رات دن تاب مہر و فعلہ شمع
 جمع اور شمع میں مین روی مقید مع قید کے ہے۔

محبت

کریا د سوز دل کو مرے کھینچی ایک آہ دیکھا جو اس نے شمع پہ جلتے چنگ رات
 شب تیری خوب کھائیں محبت نے گالیاں کیا کہنے اس کا جاتا رہا عار و ننگ رات
 چنگ اور ننگ میں کاف فارسی روی مقید مع قید کے ہے اور رات ردیف ہے۔

(ب) مقید موس یعنی روی ساکن کے ساتھ حرف تائیس و دخل ہو۔ مثلاً:

ہوس

تھا عشق سے یہ کچھ اس کو حاصل تھا چارہ عاشقاں پہ مائل
 اس شعر میں حاصل اور مائل میں لام روی مقید مع تائیس و دخل کے ہے۔

انہیں

وہ شان وہ شوکت وہ جہور وہ جلالت بچتے ہیں کہیں جوہر شمشیر اصالت
طینت میں کرم طبع میں انصاف و عدالت اقبال علی شان شہنشاہ رسالت
چاروں معروض میں تائے فوقانی روی متید مع تائیس دخیل کے ہے۔

(ج) مطلق مردف موصول غیر مخرج یعنی روی متحرک کے ساتھ ردف وصل ہو کر حرف خروج

نہ ہو۔

فغاں

مبتلائے عشق کو اے ہر ماں شادی کہاں آگئے اب تو گرفتاری میں آزادی کہاں
کاش آجائے قیامت اور کہے دیوان حشر وہ فغاں جو ہے گریباں چاک فریادی کہاں
شادی اور آزادی اور فریادی میں دال روی مطلق ہے اور یائے تختانی اور دال کے قبل الف

ردف۔

داسخ

دشمنوں سے دوستی غیروں سے یاری چاہیے خاک کے پٹے بنے تو خاکساری چاہیے
اس میں بھی وہی صورت ہے۔

موسن

اک فلو ہوش پہ بے ہوشی کا عالم اک اپنی فراموشی کا
شین بے ہوشی اور فراموشی میں روی مطلق مع ردف کے ہے اور یائے آخر وصل۔

بیدار

رخصۂ دوستی اوروں سے جو چاہوں ٹوٹے پر کوئی بات ہے تجھ سے مری الفت چھوٹے
مجھ کو ہر روز بھی خوف ہے اے طفل مزاج ہیچہ دل نہ کہیں ہاتھ سے تیرے پھوٹے
ٹوٹے اور چھوٹے اور پھوٹے میں تائے ثعلی روی مطلق مع ردف کے ہے اور یائے تختانی

وصل۔

محقر

نرگس کی طرح شوق میں سب تن میں دیدہ ہوں حیرت سے گل کے رنگ گریاں دیدہ ہوں
قمری کی طرح طوق پہ گردن ہے دل مرا ان خوش قدوں کا بندہ بے زر خریدہ ہوں
دیدہ اور دیدہ اور خریدہ میں دال آخر کی رومی مطلق ہے اور پائے تحتانی ردوف اور پائے آخر
وصل۔

انتہا

تھی جو دریائے گرد کی ریتی واں ہوئی زعفران کی بھتی
ریتی اور بھتی میں تائے فوقانی رومی مطلق ہے اور ماقبل کی پائے تحتانی بھول ردوف اور آخر کی
پائے معروف وصل۔

خوشتر

نہ دکھائے خدا رنج غریبی کہ ہے رہتا وطن کا خوش نصیبی
غریبی اور نصیبی میں پائے مودہ رومی مطلق ہے اور اس کے ماقبل کی پائے معروف ردوف ہے
اور آخر کی پائے معروف وصل اور حرف قید بھی ردوف کے شمار میں ہے۔

مومن

تکلیف کن سیاہ مست مفتی طریق سے پرستی³¹
مستی اور سے پرستی میں تائے فوقانی رومی مطلق مع قید کے ہے اور پائے تحتانی حرف وصل۔

خوشتر

برادر کی بھی ہے نیک بختی رہے بیشد برادر وقت بختی
نیک بختی اور بختی میں تائے فوقانی رومی مطلق مع قید کے ہے، اور پائے تحتانی حرف وصل۔

حلیم

ران کے پائے میں نیرنگی جلوہ پرداز شوخی و ہنسی
نیرنگی اور ہنسی میں کاف قاری رومی مطلق مع قید کے ہے اور پائے تحتانی وصل۔

(و) مطلق ردف موصول مزج یعنی حرف وصل کے ساتھ خروج وغیرہ بھی ہوں۔ مثلاً:

سودا

ماشق کی بھی کئی ہیں کیا خوب طرح راتیں دوچار گھڑی روٹا دوچار گھڑی باتیں
راتیں اور باتیں میں الف ردف ہے اور تائے فوقانی ردی مطلق اور یائے تحتانی وصل اور نون

32
خروج۔

میر حسن

کروں یا میں اس اسپ کی خوبیاں پرندوں میں کب ہوں یہ مجبویاں
خوبیاں اور مجبویاں میں واد ردف ہے اور ہائے مودہ ردی مطلق اور یائے تحتانی حرف وصل
33
اور الف خروج اور نون مزید۔

سودا

جھینکا جاڑے کو جو جھینکیں ہیں اک خن ہے تو لاکھ جھینکیں ہیں
دونوں مصرعوں کے قافیوں میں یائے معرف ردف اصلی ہے اور نون ردف زائد اور کاف
34
حرف ردی مطلق یائے تحتانی دوم حرف وصل اور نون خروج۔

سودا

لبیل چن میں کس کی یہ ہیں بشرایاں ٹوٹی پڑی ہیں غنچوں کی ساری گلایاں
شرایاں اور گلایاں میں ہائے مودہ ردی مطلق ہے اور اُس کے ماقبل کا الف ردف اور
یائے تحتانی وصل اور الف و نون خروج و مزید۔

انیس

ان ہانیوں کے زور کو دم بھر میں توڑیں گے ہم سایہ رسول خدا کو نہ چھوڑیں گے
توڑیں گے اور چھوڑیں گے میں واد ساکن ردف ہے اور رائے ہندی ردی مطلق اور یائے تحتانی
35
وصل اور نون خروج اور کاف فارسی مزید اور آخر کی یا نازہ۔

حلیم

بات بگڑی ہوئی سنو اردوں کی ایڑی چوٹی پہ جان وادوں کی

سنواروں گی اور وارں گی میں الف حرف ردف ہے اور رائے مہملہ روی مطلق اور وا حرف وصل اور نون خروج اور کاف مزیدہ اور یائے تختانی ناکرہ۔³⁶

(و) مطلق موسس موصول غیر مخرج۔

نکار

کہا یوسف نے یہ بے حاصلی ہے تری یہ آرزو سب جاہلی ہے حاصلی اور جاہلی میں الف تاسیس ہے اور مادی و بادخیل اور لام روی مطلق اور یائے تختانی وصل۔

(و) مطلق موسس موصول مخرج یعنی حرف وصل کے ساتھ خروج وغیرہ دوسرے حروف بھی آئیں، جیسے:

تسلیم

ناخن غم کی کاوشیں ہوں گی اھک ترکی تراوشیں ہوں گی کاوشیں اور تراوشیں میں الف تاسیس ہے اور وا و دخیل اور شین روی مطلق اور یائے تختانی وصل اور نون خروج۔³⁷

تصحیحہ: قافیہ کے باہتبار حروف کے یہ نام ہے۔

اگر قافیہ میں روی کے ساتھ کوئی اور حرف نہ ہو روی تھا ہوتا ہے قافیہ مجرودہ کہتے ہیں اور اگر روی کے ساتھ کوئی اور حرف بھی قافیہ کا شامل ہو تو دیکھنا چاہیے کہ یہ حرف ان حروف میں سے ہے جو روی کے قبل آتے ہیں یا ان حروف میں سے ہے جو اس کے بعد آتے ہیں۔ پس اگر ان حروف میں سے ہے جو روی سے پہلے واقع ہوتے ہیں تو ایسے قافیہ کو قافیہ مردفہ اور قافیہ موسسہ کہتے ہیں اور اگر ان حروف میں سے ہے جو روی کے بعد آتے ہیں تو ایسے قافیہ کو قافیہ موصولہ بولتے ہیں جو قافیہ حرف قید کے ساتھ ہو اس کو بھی قافیہ مردفہ کہتے ہیں کیوں کہ قید بھی ردف کے قبل سے ہے اور جو قافیہ دخیل کے ساتھ ہو اس کو بھی موسسہ

کہتے ہیں۔ اسی طرح جو قافیہ خروج اور حریہ اور نازہ کے ساتھ ہو اس کا نام بھی موصولہ ہے اور جس قافیے میں روی ساکن ہو اسے قافیہ متعیدہ کہتے ہیں اور اگر روی متحرک ہو تو قافیہ مطلقہ کہتے ہیں۔ خواجہ نصیر الدین طوسی رسالہ معیار الاشعار میں لکھتے ہیں کہ جو کچھ وصل کے بعد ہو وہ ردیف ہے خواہ مستقل ہو خواہ غیر مستقل اور جمہور کا مذہب یہ ہے کہ جو کچھ روی کے بعد آئے اگر مستقل نہ ہو ردیف نہیں ہے۔

استعمال قافیہ کی صورتیں

قافیہ جو ان حرفوں کی ہیئت مجموعی سے مراد ہے جن کا ذکر اوپر ہوا، تین حال سے خالی نہیں۔

(1) یا الفاظ اور معنی دونوں میں مختلف ہو گا جیسے درد اور زرد وغیرہ۔

محر

دل عشق کا ہمیشہ حریص نبرد تھا اب جس جگہ ہے داغ یہاں پہلے درد تھا
عاشق ہیں ہم تو میر کے بھی غیب عشق کے دل جل گیا تھا اور نفس لب پہ سرد تھا

واسطی

یہ اہل کبر نے یادگار تک نہ رہا مکان کیسے، کسی کا حرار تک نہ رہا
ہوائے تند نے کیا غضب کیا پس مرگ کہ اس گلی میں ہمارا غبار تک نہ رہا

داسغ

اب بھی گر پڑ کے ضعف سے نالے ساتواں آسمان لیتے ہیں

مستند ہو کے یہ کہو تو سہی آئے، امتحان لیتے ہیں

(2) یا فقط معنی میں مختلف ہو اور الفاظ میں متفق اور یہ منائع میں شمار کیا جاتا ہے۔

عظیم

اک دو غزل کے کہنے سے بن بیٹھے ایسے طاق دیوان شاعروں کے نظر سے رہے بہ طاق

ناصر علی نظیری کی طاقت ہوئی ہے طاق ہر چند ابھی نہ آئی ہے ٹہمید جھٹ و طاق

تسکین درد دل کو نا آج ہو نہ کل ہو بے یار بے کلی ہے وہ ہی ملے تو کل ہو

جرات

حسرت میں مر گئے ہم ہم تک نہ پہنچے دم ہم تک نہ پہنچا ہم دم تک نہ پہنچے

غالب

بھینکی ہے جو مجھ کو شاہ حجاز نے دال ہے لطف و عنایات شہنشاہ پہ دال
یہ شاہ پسند دال بے بحث و جدال ہے دولت و دین و دانش و داد کی دال
بیدار نے ایک غزل لکھی ہے اور اس میں لفظ قافیہ مع الجھیس کا التزام کیا ہے۔ یہ اس کے شعر

ہیں:

کون ہے بازار خوبی میں ترے ہم سنگ ہے حسن کی میزاں میں تیرے مہر دمہ پاسنگ ہے
میں جو دیوانہ ہوا سرخیل ارباب جنوں ہاتھ میں پتھر لیے ہر طفل میرے سنگ ہے
جائے تکیہ عاشقوں کا جان من بروقع خواب زبرد دم کوچے میں تیرے خشت ہے پاسنگ ہے
حسرت کی غزل میں قافیہ لفظ دم ہے مگر معنی میں تضاد ہے:

کٹ نہیں چکتی شب غم اور کوئی ہوم نہیں یا یہ شب ہے سخت دل یا صبح تھم میں دم نہیں
جو چمک داری چمکانے میں تری ابرو کے ہے کج کھوں قاصد کسی شمشیر میں یہ دم نہیں
دم مجھے دیتا ہے تو یعنی ترا ہوں آشنا غیر سے پھر بولا کیوں ہے اگر یہ دم نہیں

قصہ

کچھ پہ ملتا نہیں معنی وطن کی چاہ کا پانی ناپا آشنا یوں نے بہت اس چاہ کا
راقم الحروف نے بھی ایک غزل اسی صنعت میں لکھی ہے۔ چنانچہ اس کا مطلع یہ ہے:

کس معذرت نے بھرا پیکر میں تیرے رنگ ہے آفریں ہے اس کو اور صنعت کو اس کی رنگ ہے
جب سے تیرے صن کی روشن ہوئی ہے اہتاب رخ سے خوبان دو عالم کے پریدہ رنگ ہے

برق

سینہ دافنوں سے رنگ باغ ہوا جس نے دیکھا وہ باغ باغ ہوا

(3) کافی لفظوں میں متعارف ہوا اور معنی میں شفق ہو چسے سرد اور برد پہ معنی سرد اور قرآن و فرقان

اور ہذا غ اور کلاغ اور عجائب و غرائب۔

پیش

جلاتا تھا مردے کو عیسیٰ مسیح تھا اعجاز اس کا سبباً مسط

ملاق

واعظ بتوں کے آگے نہ قرآن نکالے صورت سے اُن کی معنی فرقاں نکالے

میر

جگر کیا ہے پر زن ہو اس بن میں زاغ یہ زہرہ نہیں رکھے کوئی کلاغ

اشرف بیک خان اشرف

ایسی آئید پہ کیا کیا ہے پردتا گوہر ایسی آئید پہ اپنا ہے دکھانا جوہر

یہ بھی معلوم ہو کہ جہاں ردیف نہیں ہوتی وہاں کافی آخر میں ہوتا ہے کیوں کہ اس کے لغوی معنی

پیچھے آنے والے کے ہیں۔ مثال اس کی:

انشا

صبح دم میں نے جولی بستر گُل پر کر دت جہش باؤ بہاری سے مگی آکھ اچٹ

اس میں کافی آخر میں ہے۔

دور

ہر طرح زمانے کے ہاتھوں میں ستم دیدہ گردل ہو تو آزدہ خاطر ہو تو رنجیدہ

حسرت

ہوش جس کا ہو زکی عقل رساطح فہیم کجے بن بولے نہ ہرگز رکے گونگن کلیم

عقلنائے بشریت ہے زہیں سو و خطا منفل سو پر اپنے ہو بہت طبع سلیم

واقعہ گر چہ ہے شیریں و معنی سخن فن دے شعر کا آتا نہیں ہے بے تعلیم

علم کتنے ہیں کہ اس فن کے تئیں لازم ہیں ورنہ بے علم کا احوال ہے مابعد عظیم

لفظیں لاکھ جگہ پاوے زباں شاعر کی جب تک صحیح الفاظ سے ہووے نہ طبع
فن مہل نہیں یہ اس میں جو لکھے داعی رکھتے تھے پاس بلافت وہ جو شاعر تھے قدیم
اور اگر بعد قافیہ کے ردیف بھی ہو تو قافیہ حکم³⁹ آخر میں ہوتا ہے۔ مثال اس کی:

نصر اللہ خان سلطان

اس لب سے کیا لعل کا جب رنگ برابر دیکھا تو نہیں اُس کے یہ پاسنگ برابر
اس میں قافیہ حکم آخر میں کہا جاتا ہے اور ردیف آخر میں ہے۔⁴⁰

عالم

دھوتا ہوں جب میں اپنے کو اُس سیم تن کے پاؤں رکھتا ہے ضد سے کھینچ کے باہر لگن کے پاؤں
الغرض قافیہ الفاظ مختلف کے اندر کر دواقع ہوتا ہے اور مستقل نہیں ہوتا یعنی بغیر ملائے دوسرے لفظ
کے نہیں آتا کیوں کہ مستقل ہونا ردیف کے واسطے لازم ہے جیسا کہ اوپر بیان ہو چکا، مثلاً:

انیس

خورشید نے جوزخ سے اٹھائی نقاب شب در کل گیا سحر کا ہوا بند باب شب
اس شعر میں نقاب اور باب کے اندر بائے موحده اور الف قافیہ ہے اور یہ دونوں علیحدہ نہیں
آسکتے۔ دونوں نقاب اور باب کے ٹکڑے میں آئے ہیں۔

آتش

امانت کی طرح رکھا زمیں نے روز محشر تک نہ اک سو کم ہوا اپنا نہ اک تار کفن مجزا
لگے منہ بھی چڑانے دیتے دیتے گالیاں صاحب زباں مجزی تو مجزی تھی خبر لیجے دہن مجزا
ان اشعار میں کفن اور دہن کے نوں قافیہ ہیں اور وہ بغیر ملے دوسرے حروف کے نہیں آسکتے۔

ذوق

رکھنا بھر قدم ہے وہ یہ ہوش نقش پا ہو خاک عاشقاں نہ ہم آغوش نقش پا
اس شعر میں ہوش اور آغوش کے اندر واو اور شین قافیہ ہے اور وہ غیر مستقل ہیں یعنی دوسرے
حروف کے ساتھ آتے ہیں۔

مولوی سید اکبر حسین اکبر

اونچا تیف کا اپنی زینہ رکنا احباب سے صاف اپنا سینہ رکنا
 حصہ آنا تو نچرل ہے اکبر لیکن ہے شدید صیب کینہ رکنا
 اس رہائی میں زینہ اور سینہ اور کینہ کا حرف آخر کافیہ ہے اور وہ غیر مستقل ہے یعنی تنہا مستقل نہیں
 ہو سکتا۔

دُزیر

عبت چھوڑے گیسوے حبریں کا سانپ ہوا ہے ہاتھ مرا میری آستیں کا سانپ
 حبریں اور آستیں میں یائے تحتانی اور نون کافیہ ہے اور وہ غیر مستقل ہیں کہ بغیر طے اور الفاظ
 سے تنہا کام نہیں دے سکتے۔⁴²

آغا علی خان حمزہ

ترے منہ کی کنہ؟ پائے نہیں ایسا منہ کسی کا ترے پانوں کی مفت ہو کسے طاقب بیاں ہے
 ترے منہ کے آگے بالکل نہیں قدر سوسن ڈھل وہ زبان بے دہن ہے یہ دہان بے زباں ہے
 ان اشعار میں الف اور نون کافیہ ہے اور وہ غیر مستقل ہے۔

لمؤلفہ

درد الفت کا ان آنکھوں میں اثر تھا کہ نہ تھا قطرۂ اشک ہمارا بھی گھر تھا کہ نہ تھا
 تو ہی کہہ دے کہ کب پائے بہت غیرت مہر حسنِ دخولی میں فزوں تجھ سے قمر تھا کہ نہ تھا
 جبہ سا جب کہ نہ تھے ہم تو یہ تم ہی کہہ دو کجہ گاو دو جہاں آپ کا در تھا کہ نہ تھا
 چیرے جینے کو مرے ہو کے خفا یوں بولا اس سیدہ بخت کے پہلو میں جگر تھا کہ نہ تھا
 ان اشعار میں رائے ہملہ کافیہ ہے اور وہ غیر مستقل ہے کہ بغیر طے اور الفاظ سے تنہا کام نہیں
 دے سکتا۔

میر

کہیں ادھر یہ شیر جاتا تھا پھیرتا منہ پہ پٹے آتا تھا
 جاتا اور آتا میں تین تین حرف بچھلے کافیہ ہیں یعنی دو دو الف ساکن اور ایک ایک تائے نو کافیہ

مطرح قافیہ میں شمار پائے ہیں مگر غیر مستقل ہیں۔

ولہ

گمراہ آئے داغ سیاہی کام جگر کا کرنی جاہی

سیاہی اور جاہی میں الف ساکن اور ہائے ہوز اور یائے تحتانی قافیہ ہیں اور ظاہر ہے کہ یہ تنہا مستقل نہیں ہو سکتے۔

ولہ

شب و روز فریاد کرنا اسے کئی بار اک دم میں مرنا اسے

کرنا اور مرنا میں رائے مہملہ اور نون و الف قافیہ ہے اور وہ بغیر طے دوسرے حروف کے استعمال میں نہیں آ سکتے۔

امیر جمالی

ہماری بیخودی تمہید ہے تیرے نمائش کی مٹا کر نقش ہم اپنا ترا نقشہ جماتے ہیں
امیر المردہ ہو کر غنچہ دل سوکھ جاتا ہے وہ میلے ہم کو قیصر باغ کے جب یاد آتے ہیں
جماتے اور آتے میں الف اور تائے فوقانی اور یائے تحتانی قافیہ ہیں اور ظاہر ہے کہ بغیر طے دوسرے حروف کے قابل استعمال نہیں۔

ولہ

ہٹاؤ آئینہ ہم کو بھی دیکھنے دو گے کہ خود ہی دیکھو گے حسن اپنی خود نمائی کا
بہار آئی ہے پھر خیر ہو خدا دعا جنوں کے ہاتھوں میں دامن ہے پارسائی کا
خود نمائی اور پارسائی میں الف ساکن مع یائے صدری اور مزہ کے قافیہ ہے اور اس میں یہ صلاحیت نہیں کہ بے ضم ضمیرہ کے آسکے۔ یائے صدری پر مزہ کے ہونے کی یہ وجہ ہے کہ جب یائے صدری یا یائے نسبت ایسے کلمے کے آخر میں آتی ہیں جس کے مابعد کا حرف الف مدہ ہوتا ہے تو ان کے الحاق کے وقت ایک مزہ ان سے پہلے بڑھا دیتے ہیں۔

قافیہ کبھی ایسا ہوتا ہے کہ تمام کلمہ تمام کلمے کے مقابل آتا ہے، جیسے مائل اور کامل:

امانت

حل ہدوت اسیر چہ بائل ہووے ⁴⁴ دل مگر زہرہ جبینوں پہ نہ بائل ہووے
مومن

دیکھی جو اُدھر سے یوں لگاؤٹ سمجھا نہ کہ سب یہ ہے بناؤٹ
اور کبھی ایسا ہوتا ہے کہ جزو کلمہ ایک کلمہ مستقل کے مقابل آتا ہے، جیسے قل عاقل کا دل کے
مقابل میں۔

محمد علی خان عرف آغا حیدر

میں تو قائل ہوں صفتِ کامل کا مرتبہ اور ہو گیا دل کا
سودا

آوے جو کھینچ سانسے نکوار جب تلک پہنچے اس کا اس تک دار
نثر و مثنوی میں دو قافیوں کے سوا گنجائش نہیں اس لیے کہ مثنوی میں ہر بیت جدا گانہ ہوتی ہے
اور نثر میں دو فقروں سے زیادہ قلت کے ساتھ حاصل ہوتے ہیں مگر اس کو نظم میں قافیہ اور نثر میں بحر کہتے ہیں
اور بہ اعتبار اس لفظ کے نظم کو مٹھی اور نثر کو مسجع کہا جاتا ہے اور قرآن شریف کی آجوں میں قاصدہ بولتے
ہیں۔ انفعش کے نزدیک بیت کے آخر کا تمام کلمہ قافیہ میں داخل ہے۔
شرح خزر جہ میں ملا غلام محض بندے لکھا ہے کہ قافیہ دو (2) طور پر ہوتا ہے۔ (1) اصلی اور وہ
یہ ہے کہ لفظ مفرد ہو جس کے اجزاء نہ ہو سکیں جیسے:

ذوق

تازبان زودہر میں ہو قفس کا یہ کلام ہے پے افلاک ثابت نفی فرق والتیام
لام اور التیام کے اجزاء کے با معنی نہیں ہو سکتے (2) معمولہ اور وہ یہ ہے کہ مرکب ہو، جیسے:

امانت

پاؤں آخر کو مرا اور تری پیشانی ہے جو میں کہتا ہوں وہ اک دن ترے پیشانی ہے

دوسرا شہر

حروف قافیہ کی حرکتوں کے بیان میں

قافیہ کی حرکتیں چھ قسم پر ہیں توجیہ، بحرئی، رس، اشباع، حذو، نفاذ

بیان توجیہ

توجیہ پہنچ تائے فوقانی و سکون واد و کسر جیم تازی و سکون یائے تختانی معروف و ہائے موزروی کے
ماہل کی حرکت کو کہتے ہیں بشرطیکہ وہی ساکن ہو جیسے دہن اور ذن میں حرکت ہائے ہوز اور کاف کی۔ مثل :

صاوق عظیم آبادی

وہ ہے عرق سے بار کے چاؤ ذن میں آب دیکھے تو خضر کے بھی بھرا آئے دہن میں آب

آصف الدولہ

تری قح جب ہم علم دیکھتے ہیں وہیں سر کو اپنے قلم دیکھتے ہیں

جو جلوہ صنم تھ میں ہم دیکھتے ہیں خدا کی خدا کی میں کم دیکھتے ہیں

گذرتے ہیں سو خیال اپنے دل میں کسی کا جو نقش قدم دیکھتے ہیں

ان اشعار میں ہم حرف روی ہے اور اس کے ماہل کے حروف کی حرکتوں کا نام توجیہ ہے اور وہ

پہنچ ہے۔

میرا کبریا بھرتی

تلاش کی ہے جاڑ گاں سے جو کج بجر لگا جب یہ نکل ہے جس میں کہ فکل گل ٹر لگا
شر اور بجر میں رائے مہلہ روی ہے اور اس کے مائل کے حرف کی حرکت کا نام توجہ ہے اور وہ
فتح ہے۔

داغ

عرصہ حشر میں اللہ کرے کم مجھ کو اور ہر دھڑکتے گہرائے ہوئے تم مجھ کو
فیرت ماہ کے خسرو انجم مجھ کو نام کو داغ ہوں کیا جانتے ہو تم مجھ کو
ان اشعار میں ہم حرف روی ہے اور اس کے مائل کی حرکت کسر کا نام توجہ ہے۔

بیان بھرتی

بھرتی بہ فتح ہم دسکن جیم تازی و فتح رائے مہلہ اور آخر میں الف مقصورہ جو پائے تھانی کی اصل
پر لکھا جاتا ہے، اتنی سنی اس کے جاری ہونے اور رواں ہونے کے ہیں اصطلاح میں روی متحرک کی حرکت کو
کہتے ہیں، جیسے:

داغ

کہاں تک آہ لکھوں اس کا حال بربادی کہاں تک آہ کیوں آسمان کی جلا دی
کسی کو قید محن سے نہیں ہے آزادی کہ داغ داغ ہے دل ہر کوئی ہے فریادی
دال مہلہ حرف روی ہے اور پائے تھانی حرف وصل پس دال کی حرکت کسر کا نام بھرتی ہے۔

غیر

تھیں بھی نہ کی شیریں نے کچھ تیشہ زنی پر پھر پڑیں فرہاد تری کوہ کسی پر
نون حرف روی ہے اس کی حرکت کسر کا نام بھرتی ہے۔

بہا

سے کشی غیر کی محفل میں جو کرنی ہو تو پار باخبر رہتا کہ ہے بے خبری شمشے میں

عقب ہم سے نہ ہو روزہ گری ماہ میام شام کو سے نہ رکھ لیں بحری شے میں
دونوں شعر میں رائے مہمل کی حرکت کسرہ کا نام بھری ہے۔

سودا

تجھ کو بخشی ہے طلق کی خوبی حق نے ایسی کہ یہ ز محبوبی
نہن کے باہم تری وقاداری نیچے ہے عمر و خضر میں یاری
پہلے شعر میں ہائے موعودہ کی حرکت اور دوسرے شعر میں رائے مہمل کی حرکت کا نام بھری ہے۔

میر حسن

4 تو دل پہلے اپنا بھی صدقے کرے جانی
مرے اور کرے میں رائے مہمل حرف روی ہے اور یائے تختانی وصل جس کے متصل ہونے سے
رے کسور ہو گئی ہے اسی کسرے کو بھری کہتے ہیں۔

حالی

طلسم درج ہر مقدس کا توڑا نہ ملا کو چھوڑا نہ صوفی کو چھوڑا
توڑا اور چھوڑا میں رائے نقل حرف روی ہے حرف وصل کے لٹنے سے مفتوح ہو گئی ہے اسی
حرف فتح کا نام بھری ہے۔

میر

راہ پہ بیٹا وہ سرکش دیکھے راہ عمر گذشتہ
آگے قہاکب بھراں دیدہ آہ وہ تازہ عظم رسیدہ
پہلے شعر میں تائے فوقانی کی اور دوسرے شعر میں وال مہمل کی حرکت کا نام بھری ہے۔

بیان رس

رس پہ فتح رائے مہمل و سکون سین مہمل الف تا یس کے ماقبل کی حرکت کا نام ہے جیسے برابر اور
سراسر میں حرکت پہلے رائے مہمل کی۔

تاج

ماونو سے جو وہ غور شدہ مقابل ہووے یہ یقین ہے کہ نظر آئے ہی کامل ہووے
مقابل اور کامل میں قاف اور کاف کی حرکت کا نام رس ہے اور اس حرکت کا اختلاف ممکن ہی
نہیں ہمیشہ فتح ہوتا ہے اور حرف میں موافق کی قید نہیں۔

بیان اشباع

اشباع بہ کسر الف و سکون شین معجمہ و فتح بائے موحده و سکون الف و عین مہملہ موقوف۔ لغت میں
ہیئت بھرنے کے معنی میں ہے اور اصطلاح قافیہ میں حرف ذخیل کی حرکت کا نام ہے جیسے حرکت واو اور وال
مہملہ کی واو اور چادر میں اور حرکت بائے موحده اور نیم کی مقابل اور کامل میں۔
سودا

کہ اس حسن تکلم پر طوالت مبادا ہو کسی دل کو طالت
طوالت اور طالت کی لام کے فتح کا نام اشباع ہے۔

بیان حذو

حذو بہ فتح حائے طلی و سکون ذال معجمہ و واو موقوف لغت میں اس کے معنی دو چیز کا باہم برابر کرنا
ہیں اور اصطلاح میں ردف اور قید کے ماقبل کی حرکت کا نام ہے۔ پس یہ حرکت ردف میں الف کے قبل زیر
اور واؤ کے قبل غیش اور بائے تختانی کے قبل زیر ہوتا ہے۔
الف کی مثال:

قدرت اللہ قاسم

میں مذہب نظر اپنے کچھ کام نہیں رکھتا آغاز محبت یاں انجام نہیں رکھتا
کام اور انجام میں ہم کے ماقبل کا الف ردف ہے اور الف کے ماقبل فتح ہے۔

ارمان پر جعفر علی حسرت

تاہم ہائیں اُسے آنا قیامت شاق ہے یہ دل بیمار جس کا نزع میں مشتاق ہے
شاق اور مشتاق میں الف ردف ہے اور شین دتا کے فحون کا نام حذو ہے۔
واو مجہول کی مثال:

سراج

کیا شرابِ جہد نے دل کے ٹم میں جوش عجب نہیں جو قیامت تلک رہوں مدہوش
واو۔۔۔ ہے اور اس کے ماقبل کے فحون کا نام حذو ہے۔
واو معروف کی مثال:

میر

ہنگامہ گرم کن جو دل نامبور تھا پیدا ہر ایک نالے سے شور شور تھا
نامبور اور شور میں واو ردف ہے اور اس کے قبل ضرر ہے جس کو حذو کہتے ہیں۔
یائے مجہول کی مثال:

دبیر

گرتی تھی کوئد کر جو وہ برقی شرارہ ریز دوزخ کھلی تھی بند تھے سب کو چہ گریز
پلنے میں تنج تیز فرس تیز ہاتھ تیز رہ رہ کے گرم ہوتا تھا ہنگامہ ستیز
ریز اور گریز وغیرہ میں یائے مجہول ردف ہے اور اس کے ماقبل جو کسرہ ہے وہ حذو کہلاتا ہے۔
یائے معروف کی مثال:

مرزا علی قلی محقر

جاں بکھر ہے آنکھوں میں وقتِ رحیل ہے جلدی پہنچ کر تیرے ہی آنے کی ڈھیل ہے
رحیل اور ڈھیل میں یائے معروف ردف ہے اور اس کے ماقبل کا کسرہ حذو ہے۔ یہ تمام مثالیں
اس حذو کی ہیں جو ردف کے ساتھ ہو۔ اب اس حذو کی چند امثلہ پر غور کرو جو قید کے ساتھ ہوتا ہے۔

حالی

روح تھی بادۂ دوہید سے اپنی بدست تھا ترقی پہ ابھی نغمہ صبا کے است

تائے فوقانی روی ہے اور سین ساکن قیدیم اور لام کی حرکت کا نام حذو ہے۔

ولہ

تا تو اس ظہرے کوئی، کوئی عومند ہے ایک نوکر بنے، اور ایک خداوند بنے
تومند اور خداوند میں ہم اور داؤ کی حرکت کا نام حذو ہے۔

خوشت

کسی کا خوش نہیں آتا اسے عیش برائے جگ پھرنا ہے لیے عیش
عیش اور عیش میں عین اور جیم کی حرکت کا نام حذو ہے۔

گلزار نیم

بولا وہ کہ دیکھ کر کیا جعل طائر بھی کہیں لگتے ہیں لعل
جعل اور لعل میں جیم اور لام کی حرکت کا نام حذو ہے۔

مومن

مجھ پہ بھی تجھ کو رحم نہیں یہ کرشت دل کم ہوئے گا جہان میں تجھ سا بھی سخت دل
کرشت اور سخت میں رائے مہملہ اور سین کی حرکت کا نام حذو ہے۔

سودا

اٹھا یا رنج غم داں سے ہمد جبر کیا صرف گریاں رختہ مبر
جبر اور مبر میں جیم اور صاد کی حرکت کا نام حذو ہے۔

محمد حسین آزاد

ریگ سنولائے ہوئے چہرے تھے گرد آلودہ دل تھے کلفت زدہ اور سینے تھے درد آلودہ
درد اور گرد میں گاف اور وال کی حرکت کا نام حذو ہے۔

مومن

ہائے نے کعبہ نے کشت پرست بن گئے لپک رنگ دشت پرست
کشت اور دشت میں لون اور خاکی حرکت کا نام حذو ہے۔

وَلَدَ

جب ہوئی خاطر پریشاں جمع میر تو ہر شب بسانِ عطیہ شمع
جمع اور شمع میں جیم اور شمع کی حرکت کا نام مذو ہے۔
شعوی سہین

ایسی اس ماڑے میں صاحب فکر ہر زباں ہر مکاں میں اُن کا ذکر
فکر اور ذکر میں نے اور ذال کی حرکت کا نام مذو ہے۔
داس

نہیں جو آب ہٹا بھی تو زہر ہو جائے جو چاہیں رحمِ باری تو قہر ہو جائے
زہر اور قہر میں رائے مجہد اور قاف کی حرکت کا نام مذو ہے۔
شاپاں

نمایاں ہوئے اس قدر علم، رزم کہ حسین کہتے تھے سب اہل بزم
رزم اور بزم میں رائے مہملہ اور ہائے موحده کی حرکت کا نام مذو ہے۔

بیانِ نفاذ

نفاذ پہنچ نون و فتح قاد سکون الف و ذال مجہد موقوف، نام ہے حرف وصل و خروج و مزید کی حرکتوں کا
اور چوں کہ زبان اردو میں نازے کے بعد بھی ایک دو حرف آتے ہیں اور نازہ متحرک ہو جاتا ہے اس لیے
نازے کی حرکت بھی نفاذ کے قبیل سے ہوگی۔ یہاں چاروں کی مثالیں ترتیب وار بیان کی جاتی ہیں۔

(۱) وصل کی مثال جیسے حرکت واد کی آدے اور جاوے میں:

مرزا ابراہیم بیگ شرر

جھوٹی ہے محبت تم ہاں کس کو جتاے ہو تقریر میں لگت ہے کیوں ہاتھ بناتے ہو
جتاے اور بناتے میں تائے فوقانی مفتوح ہے اور یہ حرف وصل ہے، اس کے کسرے کو نفاذ کہتے

حالی

دیس کو بن میں جی بھٹکا رہا دل میں کاٹا سا اک بھٹکا رہا
بھٹکا اور بھٹکا میں تائے فوقانی مفتوح ہے اور یہ حرف وصل ہے پس اس فتح کا نام نفاذ ہے۔

دائغ

حسرتیں لے گئے اس یزم سے چلنے والے ہاتھ ملتے ہی اٹھے صر کے ملنے والے
چلنے اور چلنے میں یون حرف وصل ہے اور اس پر جو کسرہ ہے اسی کا نام نفاذ ہے۔

مومن

واو پڑھتے تو ہونٹ کاٹتے ہو لام آتا تو لب کو چاٹتے ہو
کاٹتے اور چاٹتے میں تائے فوقانی حرف وصل ہے اور اس کی حرکت نفاذ کہلاتی ہے۔

(۲) خروج کی مثال جیسے حرکت یا تے تحتانی کی جالیہ اور آلیہ میں:

مصطفیٰ

تج نے اس کی کلیجہ کھالیا اس نے آتے ہیں مجھے سگوالیا
کھالیا اور سگوالیا میں یائے تحتانی خروج ہے اس کی حرکت کو نفاذ کہتے ہیں۔⁴⁶

مصر

کہیں تجھ کو سائے میں ٹھہرایے جو دم ٹھہرے تو آگے لے جائے
ٹھہرایے اور لیجائے میں الف ردی ہے اور مزہ مکسور وصل اور اس کے بعد کی یائے تحتانی مکسور
خروج جس کے کسرے کا نام نفاذ ہے اور دوسری یائے تحتانی مزید ہے۔

مہر حسن

یلاو جوانو بڑھے جائیو دو جانب سے باگیں لیے آئیو
جائیو اور آئیو میں الف ردی ہے اور مزہ مکسور وصل اور یائے تحتانی مضموم خروج اور واؤ مزید
پس یائے مضموم کے ختمے کا نام نفاذ ہے۔

بولی اس رستے سے اس کو لائیو آگے آگے اس کے پر تو آئیو

(3) حرید کی مثال جیسے حرکت کاف فارسی کی جاوے گا اور آوے گا میں:

مذاق

یہ کیا خبر تھی کہ پیغام اپنی بیعت کا یزید ابن پیبر کو یوں سنائے گا
اجاز ہوگی مدینے کی بستی آبادی حسین چھاؤنی کرب دہلا میں چھائے گا

(4) نائزے کی مثال: جیسے حرکت کاف فارسی کی جلاوے گا اور گلاوے گا میں۔⁴⁷

سودا

کیا ترے بعد کر کے کھادیں گے جب کہ کب اپنا بھول جاویں گے
کھادیں گے اور جاویں گے میں واد حرف وصل ہے اور یائے تختانی اول خروج اور لون حرید اور
کاف فارسی نائزہ اور یائے دوم نائزہ کی فرغ پس کاف فارسی کے کسرے کا نام نفاذ ہے۔⁴⁸
مولوی صہبائی لکھتے ہیں کہ ازبکہ حرف خروج کا اشعار اردو کے قافیے میں وجود ہی نہیں واقع ہوتا
اسی لیے یہ حرکت بھی نہیں واقع ہو سکتی۔ یہ قول سراسر تحقیق کے خلاف ہے اور اس کی تفصیل اوپر ہو چکی ہے۔

تیسرا شہر عیوب قافیہ کے بیان میں

قافیہ کے عیب مجملاتین قسم کے ہیں۔ ایک قسم ایسی ہے کہ اس کا استعمال عند الضرورت بھی جائز نہیں ہے، اور دوسری قسم ایسی ہے کہ عند الضرورت جائز ہے، مگر قبیح ہے اور تیسری قسم ایسی ہے کہ بے ضرورت بھی روا ہے مگر قبیح ہے۔ اور عیوب مذکورہ میں بعض کے القاب مخصوص ہیں اور بعض کے القاب نہیں ہیں۔ بہر کیف یہ نو ہیں: اقواء، اکفاء، اچار، حریف، ردی، سناو، ایلا، معمول، غلو، تشمین، قنہر۔

بیان اقواء

اقواء بہ کسر اول و سکون قاف لغت میں ہے توش ہونے کو کہتے ہیں اور اصطلاح قافیہ میں توجہ کے اختلاف کا نام ہے یعنی ردی کے مائل کی حرکت کا عطف ہوتا۔ چوں کہ یہ عیب اس لیے ہوتا ہے کہ شاعر کا توش جو قافیہ صحیح ہے تمام ہو جاتا ہے اس لیے اقواء کہتے ہیں جیسے گل بالعم کا قافیہ جل بالفتح سے کرنا۔ اس طرح کا قافیہ لانا ناروا ہے جیسے مرزا غالب کے ان اشعار میں۔

یاد ہے شادی میں بھی ہنگامہ یارب مجھے ستم زاد ہوا ہے خمدہ زہد لب مجھے
دل لگا کر آپ بھی غالب مجھی سے ہو گئے عشق سے آتے تھے مائع میرزا صاحب مجھے

لفظ صاحب حائے طلی بہ اعتبار قواعد صرف کے کمزور ہے اور لب و یارب میں لام اور رے
مفتوح۔ اگر کوئی کہے کہ محاورے میں صاحب کی حائے طلی بھی مفتوح ہے تو ہم جواب دیں گے کہ شعرائے
مکتفہ میں دستاثرین نے بہ کسر حائے طلی لکھا ہے۔

سودا

میں جو پوچھا جب کہا مت پوچھ بات کہنی یہ نامناسب ہے
لیکن اس واسطے میں کہتا ہوں درد سننے کا تو جو طالب ہے
ہے جو کچھ نظم و نثر عالم میں زیر اہوا میر صاحب ہے
ہر ورق پر ہے میر کی اصلاح لوگ کہتے ہیں سو کاتب ہے
انتہا

ہیں فارسی میں کلاک صاحب وہ خاص حضور کے مصاحب
حق

کہتے تو آپ کون صاحب ہیں کون سی شے کے مجھ سے طالب ہیں
انہی

دونوں تھے اسی بھائی کے آرام کے طالب جانے وہی جس شخص پہ گذریں یہ مصائب
دو اس کا یہ کون سا ہنگام ہے صاحب بے جاں ہوئے، ہے بلی اکبر کے مصاحب
راقم نے شہر راہپور میں 1302 ہجری میں نواب مرزا خان صاحب دایچ سے اس باب میں
استفسار کیا تو جواب دیا کہ غالب نے مقولہ غیر بیان کیا ہے اور مثال میں یہ شعر نواب یوسف علی خاں ناظم کا
پڑھا:

ظلی غیر کی گفتار کی دیکھی ناظم میں جو آتا ہوں تو کہتا ہے نواب آتے ہیں
اور حق یہ ہے کہ اب روزمرہ اردو میں صاحب اعلام کے ساتھ پہنچ حائے طلی بیشتر مستعمل
ہے۔ ہم کو اس سے کیا مطلب کسی کی زبان میں کچھ ہو جو الفاظ ہم لوگوں کی زبان پر جاری ہوں گے وہی صحیح
مجھے جائیں گے جیسے آتش کے اس شعر میں:

دھڑ رز مری مونس ہے مری ہوم ہے میں جہانگیر ہوں وہ نور جہاں بیگم ہے

لفظ بیگم کاف فارسی کے فتنے سے واقع ہوا ہے اور اردو میں یہی مرزوق ہے اگرچہ یہ لفظ ترکی ہے اور اہل زبان کاف پر کسرہ بولتے ہیں اور امیر آدمی کی بی بی کو اور ہر عمدہ عورت کو بیگم کہتے ہیں۔ اور یہ لفظ کاف کے فتنے سے امیر من کے معنی میں آتا ہے جیسا کہ غیاث اللغات میں لکھا ہے۔ ہاں جس وقت لفظ صاحب عربی عبارت میں لکھیں یا تلفظ کریں اس وقت اُن کی زبان کی پابندی لازم ہے۔ قافیہ میں البتہ صحیح لفظی ضرور ہے۔

خواجه الطاف حسین حالی

غائب ہے نہ شیفتہ نہ نیر باقی وحشت ہے نہ سالک ہے نہ انور باقی
حالی اب اسی کو بزمِ یاراں سمجھو یاروں کے جو کچھ ہیں داغ دل پر باقی
نیر بہ فتح نون و تشدیدِ یائے تختانی کمور مہا لے کا سینہ ہے بسیار نور کندہ کے معنی میں اس کو انور
کے ساتھ قافیہ کرنا صحیح نہیں۔⁴⁹

قاری شاگرد شاہ حاتم

یہ سودا تو دیکھو کہ دل بچتا ہوں لے شمشے کو زیر بغل بچتا ہوں⁵⁰

گلزار حیم

بولا کہ وہ رات کو افق میں خورشید تھا آتشِ شفق میں⁵¹
افق پہ ضحیٰ ہے اور شفق پہ نقسین۔

مگویا

تھے جو نادان اس میں آکر گھر گئے تھے جو دانا وہ کنارہ کر گئے⁵²

شہیدی

بہنیں گے مثلِ تقویم کہن دیواں ہزاروں کے ہوا عالم میں شہرے میرے اشعار مہر کا
زمین کے شاعروں کو کب مجالِ گفتگو مجھ سے ترے صدقے سے میں محسوس ہوتا ہوں عطار کا⁵³
عطار ولایت کی رو سے عین کے سننے اور رائے مہملہ کے کسرے سے ہے اور مہر دیش بکلی دال
مہملہ شد و مفتوح ہے۔

مثنوی زائر

در پیش ہے مجھ کو ایک حاجت دینار و درم کی ہے ضرورت
سودا

کہہ دیا مستقی سے جانصدگر لکھ دیا مجھوں کو شیر خیزر
دلہ

کردے لب میرے کو اس ساغر سے پُر آگے پھر قدرت خدا کی سیر کر
میر

کہوں کیوں کہ یک بار وہ جل گیا کب خاک ہو خاک میں مل گیا
خوشتر

پھرے ہم چار سوائے یک باطن نہ پائی انتہائے فوج دشمن
نگار صاحب مثنوی یوسف ذلیخا

تجھے گودی میں اپنی پردوش کی ہمیشہ جان اپنی میں نے خوش کی
دلہ

یہ سچ ہے پوچھیے گر خوب درد دل کہ دل لگنے سے بس ہوتی ہے بیکھل
دلہ

حکیموں نے کہا اب ہے یہ لازم کرو نشتر بلا فساد اس دم
دلہ

کسے ہے عاشقوں میں یہ منیر کہ معشوق اس کی خدمت میں ہو حاضر
دلہ

لیکن اب بھی ہے یہ بات ظاہر رکھا ہے جو مجھے اس قید اندر
حکیم سید اکبر علی گوالیاری

سرخیلی دیران جہاں میرا قلم ہے رجب ہے یہ اس کو کہ وہ اوصاف رقم ہے
رستم لکھوں طاقت میں تو رستم سے زیادہ مدہوش ہوں اس جا پہ حواس اپنا بھی کم ہے

انتقا

عراوت پر تو سب کی مسجد ہے خصوصاً عاشقوں سے اس کو کد ہے

انجس

اصحاب سے فرماتے تھے یہ احمد مرسل جو حضرت جبریل ہوئے عرش سے نازل

راحت صاب مشوی ال دمن اردو

اسی صورت سے دل میں کر تصور جدا کر لی دمن کی نصف چادر

طی

غرض ہر کہیں سیر کرتی ہوئی جلی آئی ہر سمت بھرتی ہوئی

ولہ

کھڑی رہ گئی ہے یہ کرتی ہوئی سوئی دم سرد بیٹے سے بھرتی ہوئی

عشرت در مشوی پد ملوت

ش زریں کلاہ چرخ چازم ہوا رونق فزائے تخت عالم

کہ اس میں وہ پری پرواز طائر پدم کے پاس پہنچا نامہ لے کر

نشی طوطا رام شایان در طلسم شایان

کہ جب تک آہ میں آؤں گا بھر کر یہ عزہ آہ رہ جائے گا مرکز

اور اگر حرف روی متحرک ہووے یعنی بہ سبب حرف وصل کے روی متحرک ہو جائے تو حرکت

توجیہ کا اختلاف مضائقہ نہیں رکھتا، جیسے:

میر تقی

جو تل سر تک کا چلے ہے دریا کے بھی ہونٹ جاٹے ہے

اس شعر میں حرف لام روی ہے اور پائے تختانی وصل ہے۔ پہلے مصرع میں روی کا ماقبل مفتوح

ہے اور دوسرے مصرع میں مکسور۔

میر حسن

کہ یہ سنگ اکڑے یہاں سے بٹے کسی طرح چھاتی سے بھرٹے

قار

نہیں موجِ حوادث سے ملے وہ کہ جب تک پیارے اپنے سے ملے وہ

دہر

غلہ جو مرے خیے میں ہے آہِ جلے گا قاتلِ غنی کے لیے وہ تم کو ملے گا

مہر

جنوں میرے کی باتیں دشت اور گشن میں جب چلیاں

نہ چوب گل نے دم مارا نہ چھریاں بید کی بلیاں

قائدہ: بعض کتابوں میں اقواء اختلافِ بحرئی کا نام لکھا ہے۔

بیانِ اکفا

اکفا کہ کراف و سکون کاف تازی و فتح قاسم کہتے ہیں کہ حرفِ روی مختلف ہو اور حرفِ روی کا

اختلاف بہت معیوب ہے جیسے بال کو بان سے قافیہ کرنا۔ مشنوی پداوت معطف میرضیاء الدین صہرت کی اس

بیت میں یہ عجیب ہے:

صم کا ہو اگر چہ آ نہیں دل پہ عاشق کا اگر ہو جذبِ کامل

وہ آہن کو ہے ہاتھیں کیچنے برنگ سبکِ مخاطبیں کیچنے

ولہ

نہیں کوئی مل میں اس کے قزاق بنیر از غزہ چشمِ ستم ناک

چہار باغِ رنگین

سن کے یہ بات زہدے کش بولا تم سب ہو پائے برہوس

مثنوی مدحِ قاسمۃ الزہرا

کسی ہاتھ بندوق ہے درپاہ زورہ پوش کا خون اس پر مہاج

اور یہ بھی اس قبیل سے ہے کہ حروفِ عربی و فارسی و ہندی کو قافیہ میں جمع کریں مثلاً تپ اور

ب، راج اور تاج، مسک اور شک، غور اور دوز و غیرہ۔

محشر

دل چاہے ہے پھر لینے کو بوسہ ترے لب کا کیا کیجئے بے طرح چڑا اب تو یہ پکا
دل لینے کا وہ اور ہی ہے شیوۃ الفت ہم یار بُرے کب ہیں جو تو یار ہے سب کا
سقم

مفت اٹھنے کے نہیں یار کے کوچے سے فقیر ایک بوسے کے لیے باندھ کے اڑ بیٹھ گئے
بیرہ مرشد کی قسم ہے کہ وہی لیس گئے وہی جب کہ بستر پہ جم آکھول کر بیٹھ گئے
منشوی پداوت از عشرت

سو اس کی رائے پر وہ رائے چتوڑ غرض اب مستعد بیٹھا ہے ہر طور
یار محمد خان شوکت

عنان سمید مبادم پکڑ جو کا دے پہ ڈالا کر راست کر
نثار

زمین تک سر سے جو سہرے کا لڑ تھا خدا کے نور کا وہ اک فجر تھا
سودا

ستون اس کے تلے یہ پانوں ہیں چار رہے دو دانت آگے سو ہیں از داڑ
ولد

الغرض اس طرح سے کشتی لڑ ڈال پٹکا گلے کا پانوں پر
نواب بہادر زکی

دن جو گذرا تو یہ دھڑکا ہے کہ شب آتی ہے عشق کے نام سے اب تو مجھے تپ آتی ہے
میر حسن

اسی طرح مدت گئی جب اُسے چڑھی گری عشق کی تپ اُسے

تپ ہائے فارسی سے مستعمل ہے اس لیے ان دونوں شعروں میں شب اور جب کے ساتھ قافیہ
نا درست ہے۔ اتنے نے ایک فزل میں اس کا قافیہ ہائے فارسی ہی سے کیا ہے۔

شب خواب میں دیکھا تھا مجھ کو کہیں اپنے دل سے جو کر آہ اٹھی لیلٰی کو لیا تپ نے
ہے جس ہری سا کچھ، آدم تو نہیں املا اک آگ لگا دی ہے اس امر خوش گپ نے

تراب

اس کی چشم مست نے کیا تجھ کو حیراں کر دیا زمیں اور دھرتی کی ہے کیوں تو آنکھیں پھاڑ پھاڑ
اے جنوں وہ کیوں نہ دامن گیر ہو تیرا کبھی ہاتھ سے تیرے ہوا جس کا گریباں تار تار
دلہ

لب پہ ہے تلخی نفاں کی دل پہ ہے شیریں کا شور

تن میں ہے صفرے کا غلبہ سن میں ہے سودے کا زور

اب کرم کر کب تلک غم سے ترے روتا ہوں

آستین رکھ دے مری آنکھوں پہ یادامن نچوڑ

میر حسین نسیم دہلوی

رہتے ہیں یوں تو روز ہی اس کے کواڑ بند کیا جانے آج کیا ہے جو کی ہے دراڑ بند

ہوتا نہ میرے ہاتھ لگانے سے گر غبار تو باندھتے قبا کے نہ وہ چار چار بند

فرہنگ آصفیہ میں دراڑ اور دراڑ دونوں طرح لکھا ہے۔

گو قدمانے کاف فارسی اور کاف تازی اور زائے فارسی اور زائے تازی اور یائے فارسی اور

تازی اور رجم فارسی اور تازی وغیرہ کو بعض جگہ قافیہ میں جمع کر لیا ہے مگر اہل بلاغت اسے معیوب جانتے

ہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو کثاح اور گناہ، اعتراض اور اللہ اذ اور احراز، احتیاط اور احماد، الغیث اور التماس

اور غلام کی ابتدا میں شعرائے فارس جمع کرتے تھے درست ہوتے مگر درست نہیں بلکہ ان کا جمع کرنا عیب

فاصل ہے۔ اگرچہ دونوں حرف قریب الحرج ہوں خاص کر ہائے ہوز اور حائے طلی کا اختلاف تو ہرگز

مناسب ہی نہیں۔

محقق طوسی کے نزدیک اختلاف حرف روی کا بے اختلاف قرب عرج کے اکٹھا ہے یعنی اعتبار

قرب عرج کا اس میں ضرور نہیں قریب الحرج ہوں یا نہ ہوں اور یہی امین حاجب نے مقاصد الجلیل میں کہا

ہے اور بہ اعتبار قرب عرج کے اجازہ ہے۔ اس صورت میں اکٹھا عام ہے اور اجازہ خاص۔ لیکن صاحب

مفتاح اور خزرجیہ کے نزدیک اکٹھا اختلاف روی کا ہے بہ شرطیکہ مخرج میں متقارب ہوں اور جو قریب نہ ہو تو
55
اجازہ ہے۔

بیان تحریف روی

وہ یہ ہے کہ میضہ مستقل سے حرف روی کو ایسے صیغے کے ساتھ تبدیل کریں جو شائستگی کافی کی
پیدا کرے مثالیں اس مقام کی صاحب رسالہ مطلع خورشید نے یہ لکھی ہیں، جیسے ہائے موحده خواب کو واؤ کے
ساتھ بدل کر گاؤ کے ساتھ قافیہ کریں۔

مولوی

گر خرے دیوانہ شذیک دم گاؤ بر سرش چنداں بزن کا یہ بخواد

عبداللہ بن اسفہرگی

بروزیں معرفتہائے پر از ریح سرا را کن اے شیخ کالیو

غلا کردم دریں صورت کہ گفتم ز نغدان نگار خویش را سیو

لفظ سیو کو کہ اصل میں سیب ہائے موحده تھا واؤ کے ساتھ بدل کر سیو کر دیا اور ظاہر کر دیا کہ میں
نے غلطی کی۔ اس صورت میں کہ ز نغدان یا ر کو سیو کہا اور یہ مصرع ذومعنی ہے مشترک بہ اظہار اختلاف حرف
روی و تشبیہ اچھی مؤلف کہتا ہے کہ اس کی مثال اردو میں مثنوی لیلیٰ مجنوں کے یہ شعر ہو سکتے ہیں:

تازیت جدا میں اُس سے کد ہوں وہ روح ہے اور میں جسد ہوں

رحلت میں کروں گا دہر سے جد ہووے گا تو جانشین مند

کد اور جد کو کہ اصل میں ہائے موحده سے تھے سبب جسد اور مند کے دال کے ساتھ بدل کر کد

اور جد کر دیا۔

انتہا

آنے کا ترے خیال جد سے گذرا دل میر و حیا سے اپنی مذ سے گذرا

کب تک دیکھا کروں بھلا جیسا راہ بس یار کہ انتظار جد سے گذرا

اسی قبیل سے ہے۔

میر

عجب نہیں ہے نہ جانے جو میر چاہ کی ریت سنا نہیں ہے مگر یہ کہ جو گی کس کے میت
ہزار شانہ و سواک و فصل شیخ کرے ہمارے عند یہ میں تو ہے وہ غیث و پلٹ⁵⁷
میرے نزدیک اشعار ذیل بھی تحریفِ روی میں داخل ہو سکتے ہیں۔

قالب

آمدِ سیلاب طوفانِ صدائے آب سے نقش پا جو کان میں رکھتا ہے انگلی جادہ سے
بزمِ دشتِ کدہ ہے کس کی جسمِ مست کا شمشے میں نہیں پری پنہاں ہے موجِ بادہ سے
یہاں پر دوسرے شعر پر نظر کرنے سے معلوم ہو سکتا ہے کہ قافیہ بادہ اور جادہ ہے لیکن پہلے شعر
میں اردو ترکیب کے اعتبار سے جادے سے چاہیے نہ کہ جادہ سے اور اس لیے قافیہ غلط ٹھہرتا ہے۔⁵⁸

نقش

گشتے کیے بکسرِ آتشِ کدہ کیا ژند و اُستا کو آتشِ زدہ⁵⁹

بیانِ سنناد

پہ کسر سین مہملہ و فتح نون و سکون الف و وقف دال مہملہ اشباع (یعنی حروفِ ذخیل کی حرکت) اور
حدو (یعنی ردوف و قید کے، قبل کی حرکات) کے اختلاف کا نام ہے اسی نام سے مشہور ہے۔ اختلافِ حروف
ردف اور قافیہ کا۔ تفصیل اس کی یہ ہے:

(۱) اشباع یعنی حرفِ ذخیل کی حرکت کا اختلاف ہے۔

غلام سرور

کشتی جو ہوئی غرقِ حمیِ سالم کل آئی ویسی ہی حکمِ وہِ عالم کل آئی

نکار

کہا ہر ایک نے اس دم یا یک عجب آدم ہے یہ قتلِ طایک

دلہ

پری رویاں بہت گانے میں باہر وہاں تھیں صف پہ صف حاضر سراسر

ایاز محمد خان بھوپالی

جواہر بیجے رام حاضر کیے گل زر کو عاقل نچھاور کیے

سودا

زہے تقدیر ہے اُس کی سراسر ہے کیا دانش جو سوئے اُس پہ دائر

تراب

کیا نام خدا درد بھری اس کی صدا ہے کوئی فکر کرے بوجھے تو کیا کہتی ہے سارس
جو اہل ارادت ہیں سو مرشد کی طلب میں کوئی ہند کو آتے ہیں کوئی جاتے ہیں فارس⁶²

میر حسن

وہ ظاہر میں ہر چند ظاہر نہیں پہ ظاہر کوئی اس سے باہر نہیں
باہر محاورہ اردو میں ہائے ہوز کے نغمے سے مستعمل ہے چنانچہ رند کہتے ہیں۔⁶³

باغ سے کون سا نکلا ہے گل تر باہر آپ سے ہو گئے ہیں سرد صنوبر باہر
شہر میں جی نہیں لگتا کسی صورت میرا مرد سودائی ہوں پھرتا ہوں میں باہر باہر

نامہ نقل

پوچھے طرز لباس کیوں کر ہے کبھی جاے سے اپنے باہر ہے

مومن

سنئے ہی اس کے میں آنے کی خبر پردے کے واسطے آیا باہر

داغ

رنگ کہتا ہے کہ قاصد کے ملا اُس نے مطر کہ مرے نام کا خط اب کے مطر آیا

فب وعدہ نہ ہو ایک جگہ مجھ کو قرار صبح تک میں کبھی گھر میں کبھی باہر آیا

اگر رومی کے ساتھ حرف وصل مل کر متحرک ہو جائے تو حریک اشباع کا اختلاف جائز ہے جیسے

(2) ردف کے ماقبل کی حرکت کا اختلاف اور یہ ردف بالالف میں ممکن ہی نہیں باقی صورتوں میں ناروا ہے جیسے نور بالضم کا قافیہ دور بالفتح سے اور دیر بالکسر کا قافیہ یر بالفتح سے۔

مثال اختلاف حذف کی ردف بالواو اور ردف بالیا میں:

اشرف مؤلف تفسیر سورۃ یوسف

کرامت ہے مہرت ہے ہیبت ہے زور محبت امانت ہے کر تو یہ غور
یار محمد خان شوکت

بہدار حادث نے بازو و شور بہت جب کیا پست کرنے کا طور
غوث

کوئی مال چینے کسی کا بزور کسی پر کرے تھا کوئی ظلم و جور
علی مصطفیٰ مجتہد لقا

بھیروں کے بیٹھے درختوں پہ بھوق پھریں قمریاں ڈال گردن میں طوق
سودا

ایک دن مرزا مجھے کرنے کو سیر ہو گئی اس میں تک اک طلعہ کو دیر
دلہ

تھا غرض ہر جانور پر کیا وہ شیر گر پرند اس سے بچا سو ہے وہ طیر
(3) قید کے ماقبل کی حرکت کا اختلاف، جیسے:

علی

دہ پٹوا کی چین آفت کی لہر گرے جس سے گرداب حیرت میں مہر
بلائی داس مصطفیٰ رسولہ و لقا جہاں

پوچھا کھانے کو کہا اس نے کہ زہر نوش باد اس نے کہا از روئے مہر
منشی

ہوئی بعد سلطان پوران دخت وہ شش مرہی زیب و ہیم و تخت
سودا

اتھ گیا افسوس اپنے مصر سے کم نہ تھا وہ بھی عزیز مصر سے

محر

نہ لگ لگ نہ ستر رہا دشت میں نہ فہم خوارک آبا نظر کشت میں
 حسیہ: جو مثالیں ہم نے ردف میں ذکر کی ہیں وہ قید میں بھی وارد ہو سکتی ہیں۔
 اگر حرف روی متحرک ہو جائے تو اختلاف حذو خواہ ردف میں ہو یا قید میں مضائقہ نہیں ورنہ
 ناجائز ہے۔

(4) حرف ردف کا اختلاف اشعار عرب میں جائز اور شائع ہے لیکن زبان فارسی میں کسی طرح
 جائز نہیں، اور ریختہ میں بھی کار کو دور کے ساتھ قافیہ نہیں کرتے بلکہ اختلاف ردف کو بے حد معیوب سمجھتے ہیں۔
 جیسے:

یار کے ساتھ غیر کو دیکھا پہلوئے گل میں خار کو دیکھا
 (5) حرف قید کا اختلاف معیوب ہے لیکن قدماے فارسی و ریختہ کے کلام میں بہت پایا جاتا ہے
 خواہ دونوں لفظ مختلف قریب المحرّج ہوں یا نہ ہوں اور ازل بہت معیوب نہیں۔ مثال:

سودا

نہایت اک کمیو کہئے عصر کہ دگلش لہم سے جس کی ہر اک نثر
 ولہ

چنانچہ میں جو یہ قصہ کیا لہم کہ ہووے تا قیامت رونق بزم
 یار محمد خان شوکت

دو بالا ہوئی آتہں جنگ گرم نہ دیکھی تھی بہرام نے بھی یہ رزم
 تھی

ہوا بلخ میں چیمیاں کو جو دمل کیا بلخیوں کو اسیر اور قل
 قل

فرش کی جا ہے فرش دامن دشت زیب دیتی ہے صدر بے خودی کی نشست
 مہرت

برہمن کو وہاں ہے رزق حاصل ہے بدکاروں کو اس سے فق حاصل

محمد علی مجتہد مؤلف نورتن

اور جن کو نہیں ہے اس میں دہل اپنے نزدیک ہیں وہی بے عمل

مرزا ابوالقاسم امین مولوی محمد عباس رفعت

ایک زباں کہتے ہیں سب اہل عمل یہی بہت خوب یہ واللہ علم

عرش سے تا فرش یہ ہے غلط روح فزا علم ہے تاریخ فتم

۴۰

ہزاروں اشتر و فیل یہ ست کہ ہو دریائے نل اس نل سے دشت

مشغولی سہین

سب حسینوں سے اس کی وضع تھی بہ خدا باعین کی قطع تھی

شایان

ورق رد کش قطع مہر ہو ہمارا خالی تھوں میں اک سحر ہو

سمجھتا تھا وہ ہر برہمن کی قدر یکا یک تھا جو کچھ کیا اس کی نذر

انہیں

بے سہر تھا ازل سے تھی خطا اصل میں جس کی مارا اسے دیدار نہ تھا نسل میں جس کی

بعض اختلاف مذکور اور اختلاف اشباع کو داخل اقواء کہتے ہیں اور بعض محققین نے اختلاف

توجہ کو بھی سنا دیا میں داخل کیا ہے اور ہم نے جو اختلاف توجہ کا نام اقواء لکھا ہے وہ ان کے نزدیک اختلاف

مجرئی کا نام ہے۔

بیان ابطاء

ابطاء بے کسر الف و بے معروف و طائے مہملہ پانچ مال کرنا۔ صاحب کشف اللغات نے جو

ابطاء بے بے سوادہ لکھا ہے خطا کی ہے اور اصطلاح میں اسے کہتے ہیں کہ قافیہ میں معنی واحد پر تکرار حروف

زوائد کی ہو بغیر موافقت رومی کے اور اس کی دو قسمیں ہیں: مخفی اور مجلی۔ ابطال مخفی وہ ہے کہ حرف زائد کی

تکرار خوب ظاہر نہ ہو جیسے دانا اور پٹا کہ اگر چہ الف ان میں زائد اور تکرر ہے لیکن بہ سبب کثرت استعمال کے جزو کلمہ معلوم ہوتا ہے۔ اسی مثال میں صاحب غیاث نے آب و گلاب بھی لکھا ہے۔

سودا

دال روئی اگر جو گھر میں پکے چچہ بھر سکی کہی نہ اس میں رلے
پکے اور رلے میں یا ئے تختانی حرف زائد ہے اس کو حذف کر دیں تو روی میں اختلاف ہو جائے
گا۔ فرہنگ آصفیہ میں لکھا ہے کہ رانا مصدر لازم ہے اور ہندوؤں کا محاورہ ہے اس کے معنی ہیں ملنا، آمیزش
ہونا، شامل ہونا اور اس میں رائے مہملہ مفتوح ہے رلے اس سے ماخوذ ہے۔

مثنوی پدموت

بکلا اک نہ بنن ہشیار دانا بہ تحصیل علوم اس بُت کو سوچنا
دان اور سوچ امر کے سینے ہیں ایک قاری کا لفظ ہے دوسرا ہندی کا۔

ولہ

جہ زلف اُس کے وہ کن پھول زیبا گلِ شبنم ہے جیسے شب کو پھولا
اصل میں زیب اور پھول ہیں الف زائد ہیں۔

ناسخ

مطر اُس کے نہانے سے بسکہ آب ہوا جہاب بحر ہر اک شیشہ گلاب ہوا⁶⁴

اور ایطاعے جلی وہ ہے کہ اس میں تکرار ہوتی ہے جیسے چٹا ہے اور کہتا ہے، جانے والا اور رونے
والا، قادران اور قاضلان، دیوے اور جاوے، چاہنا اور مانگنا ہیں تا ہے چٹا ہے اور کہتا ہے میں اور نے والا
جانے والا اور رونے والا میں اور دے دیوے اور جاوے میں اور نا چاہنا اور مانگنا میں اور الف دون
قادران و قاضلان میں تکرر زائد واقع ہوئے ہیں۔ اگر ان کو حذف کر دیں تو حرف روی میں اختلاف
ہو جائے گا اور ایطاعہ میں بھی قاعدہ کلیہ ہے کہ جب حرف زائد علامت کو کسی کلمے کے آخر سے دور کر دیا
جائے تو قافیہ درست تر ہے اس طرح کے الفاظ کا ایک بیت کے قافیہ میں لانا درست نہیں۔ ہاں اس طرح اگر
قافیہ کیا جائے تو درست ہے چٹا ہے چٹا ہے جانے والا آنے والا، دیوے لیوے، چاہنا کراہنا، قاضلان
واملان، اس قسم کے الفاظ کا قافیہ بے صیب ہے۔ اگر کوئی حرف زائد ان سے گرا دیا جائے تو بھی روی کی

موافقت میں فرق نہ آئے گا۔ دریائے لطافت میں لکھا ہے کہ جو حروف روی پر زائد ہوں ان کو گرا دینے کے بعد اگر روی دونوں مصرعوں میں موافق نہ رہے تو قافیہ کے معیوب اور غلط ہونے میں شبہ نہیں۔ اس وجہ سے یہ کہنے کا حق حاصل نہیں کہ حقد من قاری میں ایسا قافیہ لائے ہیں۔ اور بعضوں نے کہا ہے کہ اختلاف تصریف کافئی اور اثبات میں جیسے کر اور مت کر متغنی بکر ا قافیہ نہیں۔

میر تقی میر

دیکھے سب لوگ بھر کے چاروں دامنک مردی یاں کی ہے عجائب سوا منک
فصیح بخت کے دل کے ہاتھ نہ مانک مانگے ہے تو جو کچھ خدا سے مانک⁶⁵

جو کہے ہے سو تو علیٰ سے کہہ

مرزا نوشہ غالب نے لکھا ہے کہ ایٹا اسے کہتے ہیں کہ دو کلمے ایک صورت کے ہوں جیسے الف قاعل مگویا اور پینا اور شنوا کا اور ایسا ہی الف دنون جمع مثل چراغان و جوانان کے اور ایسا ہی الف دنون مانند گریان و خندان کے پس اگر یہ مطلع میں آپڑے تو ایٹاے جلی ہے اور اگر غزل یا قصیدے میں بہ طریق تکرار قافیہ آئے تو ایٹاے غفی ہے۔ اہل خرد نے خاک اڑائی ہے اور بات بنائی ہے اور غفی و جلی کی تفسیر میں دو لکھا ہے کہ صاحب طبع سلیم کبھی اس کو نہ سمجھے۔ چہ جائے آنکھ مانے۔ مثال ایٹاے جلی کی:

سودا

تجے سرف کے گھر لگاؤں گا اور پلیتھن ترا نکالوں گا⁶⁶

لگاؤں گا اور نکالوں گا میں الف اور لام روی ہیں کیوں کہ دراصل لگا اور نکال ہیں اور ان کے ما بعد کے حروف زائد ہیں جن کے حذف کر دینے سے حروف روی میں موافقت نہ رہے گی۔

شاہرحمان

بوقت محراب کو ماریں گے ہم لہو خاک میں اس کا ڈالیں گے ہم

ماریں گے اور ڈالیں گے میں (پٹکے) حروف زائد ہیں جن کے حذف کر دینے کے بعد روی

میں اختلاف پیدا ہو جائے گا۔

اسی قبیل سے ہے یہ بند امانت کے غس کا:

ادھر سے اجڑے ہوئے کارواں جو گزریں گے ہر اک کو اپنے مسافر کا ہم پتا دیں گے

نہ کب تک دل علمِ مکتہ کی خبر لیں گے بھرا جو کچھ کا کل سے کوئی پرچیں گے
 سنا ہے لٹ گیا رستے میں قافلہ دل کا

تاج

کتی ہی تھلیوں میں لپٹا ہے صدموں سے امن میں وہ رہتا ہے
 لپٹا اور رہتا میں تائے ٹٹل اور ہائے ⁶⁷ٹٹلی روی ہیں اور مابعد ان کے حروف زائد ہیں۔

مثنوی پدموت

جو بے مہری نہ کرتی زلفِ خروباں تو ہوتی مجھ کو کیوں شامِ فریاں
 غریب اور خوب پرالف دونوں زائد ہیں۔

منہ

ستاروں کے تباہ نیک ساعات رجال الغیب کے سیر و مکانات
 ساعت اور مکان پر علامت جمع زائد ہیں۔

مثنوی گل دمن مولفہ کہت

ہر ایک سے قہار ادخواہاں مطلب جو یاں بکوچہ پو یاں
 دونوں قافیوں میں الف دونوں زائد ہے۔

نخن مولفہ سروش نخن

لا ساقی وہ شراب کہ جس میں ہوں مستیاں پی کر جسے میں تو زوں سبو اور گلابیاں
 مستیاں اور گلابیاں میں (یاں) حروف زائد ہیں جو حذف کر دینے سے دونوں قافیوں کی ردی
 عطف ہو جاتی ہے۔

میر شیر علی انیسویں

رکے سپارہ گل کھول آگے عندلیبوں کے

⁶⁸جہن میں پھول گیا آج ہیں تیرے شہیدوں کے

عندلیبوں اور شہیدوں میں (ون) زائد ہیں جن کے حذف ہونے کے بعد ردی میں اختلاف

آجائے گا۔

معصوم علی

تو انیس دل غریباں ہے مرہم زخم سینہ ریشاں ہے
دونوں مصرعوں میں الف اور نون جمع کی تکرار ہے۔

اختلاب لڑکی مولفہ ہاتف

نہیں دیکھتے دوست دشمن کی آنکھیں گلی ہیں رقیبوں کی کیا کیا نہ گھاتیں
مہرت

رکھیں ماں نے خوش شاہ خوباں یہ رکھ کے عرض کی پھولوں کی چھریاں
خوباں اور چھریاں میں (ان) زائد ہیں۔
سودا

پنکا گزرمے کا کب تلک باندھوں موٹی شلوار تا کجا پہنوں
باندھ اور مہکن کے حروف زائد کو حذف کر دیا جائے تو رومی میں موافقت باقی نہ رہے۔

ولہ

چرا میں تیں گز کا باندھوں گا سرخ ہی باندھو کا پہروں گا
اگر باندھو اور پہروں کے حروف زائد کو حذف کر دیا جائے تو رومی میں موافقت باقی نہ رہے
حعارف نسخوں میں پہروں کا ہے اگر اس کی جگہ پہنوں کا ہو تب بھی وہی قیامت باقی ہے۔

ولہ

تو میں چاہہ بھی اس کا بنواؤں اونچی چولی کا تلک سلواؤں
بن اور سل میں نون اور لام حروف اصلی ہیں باقی زائد جن کے حذف کرنے کے بعد حروف
رومی کی موافقت باقی نہیں رہے گی۔

اسی قبیل سے ہے:

انہیں

ہرست تھی سناں پہ سناں ملکہ خارزار ہر صف میں تھی پیر پہ پیر مثل لالہ زار
زار لکھ زائد ہے جس کے دور کر دینے سے رومی کی مطابقت نہیں رہتی اور زار کا زائد اور کمر

ہونا خوب ظاہر ہے۔

دلہ

قربان معصوب قلم آفریدگار تھی ہر دوق پر معصوب ترمیج کردگار
گار گلہ زائد ہے جس کے دور کردینے سے روی میں مطابقت نہیں رہتی۔

تھی

لیا خسرو نامور نے خراج دیا اس کو ہر تا جور نے خراج
نامور اور تا جور میں دو گلہ زائد کے دور کرنے سے حرف روی کی مطابقت نہیں رہتی اور رکازائد
اور مکرر ہونا ظاہر معلوم ہوتا ہے اور یہ بھی ایطائے جلی کے قبیل سے ہے کہ قافیہ میں کلمہ واحد کی معنی واحد پر مکرر
ہو یعنی ایک لفظ ایک معنی میں مکرر لایا جائے جیسا کہ اس مطلع میں:

میر درد

مدرسہ یا دیر تھا یا کعبہ یا بتخانہ تھا ہم سبھی مہمان تھے وہاں وہی صاحب خانہ تھا
دیوان قیم کے قلمی نسخے میں ایک غزل دیکھی ہے جس کے مطلع میں ایطائے:

جنا پیشہ ہو جو کوئی کسی کا درد کیا جانے
تکلف بر طرف ظالم کسی کا درد کیا جانے
کسی نے اس سے پوچھا میرے تئیں یہ کون ہے کج کہہ

کہا ہنس کر میں کیا جانوں اسے میری بلا جانے

بشیر خان بکنت

ہزاروں ہم نے گل کھائے بدن پر فدا جب سے ہوئے اس گہنہ پر
اور یہ کہنا کہ گل بدن اسائے مشوق میں سے ہے تفرقہ معنی ہو کر قافیہ جائز ہے درست نہیں۔ اسی
قبیل سے ہے نادر علی نادر کسنوی کی مثنوی کا یہ شعر:

نہ ایسا کوئی شہر آباد ہے کہ آباد جو فرخ آباد ہے

اگرچہ شعرا بہ سب زور طبیعت کے ایک لفظ کو ایک ہی معنی پر قافیے میں کئی طرح سے لاتے ہیں
لیکن مطلع غزل و قصائد اور اشعار مثنوی و قطعات میں جائز نہیں۔ چنانچہ آتھانے ایک غزل اسی قسم کی لکھی ہے

لیکن اس میں قافیہ کا مطلع میں کمر نہ لانے کا اشارہ کر دیا ہے۔ کہتے ہیں:

اس زمیں میں وہی اک باغ لگا اے آتش

جو کہ طوٹی کی بھی چوٹی کو کتر لیتا ہے

یعنی اور ایسی غزل لکھ کر بس اک مطلع چھٹ

جس میں ہر پھر کے یہی آوے پتر لیتا ہے

میرزا علی قلی صاحب بہ جان صاحب اس غزل کے قافیہ میں ایک لفظ کو ایک ہی معنی میں بار بار لایا ہے:

مر جاؤں تو نہ آئے وہ بندی کی گور پر کیا ہوں گدھی میں جان دوں بہرام گور پر

پروانے باجی صبح سے مرتے ہیں شام تک روتی ہے شمع رات کو عاشق کی گور پر

کل غزل کا یہی طور ہے۔ بجز مطلع کے کہ اس میں لفظ گور تین بار آیا ہے۔ اور مصرعوں میں بجز قمر

کے نہیں ہیں۔ خواجہ محمد رفیع خان بتاتے چودہ شعر کی غزل لکھی ہے جس میں تین مطلع ہیں معنی۔ تیسرے شعر

کے دوسرے مصرع میں سو قافیہ ہے اور چارے گارولیف۔ باقی تمام شعروں میں یہی قافیہ اور ردیف ہے اور

اس قافیہ کو بارہ شعروں میں نئے نئے مضامین کے ساتھ باندھا ہے:

ہوش ہر مایہ افساد کا کھو جائے گا آپ جاگیں گے تو قند ابھی سو جائے گا

دل کی چٹائی کا قندہ میں سناؤں کس کو ایک ہشیار وہ عیار ہے سو جائے گا

مولوی عبداللہ کانپوری عزم قلم کی ایک غزل ہے جس کا مطلع یہ ہے:

سنا جو تار عفتا کی نظر کا پری وہ بال ہے تیری کمر کا

گیارہ شعر کی غزل ہے۔ باقی تمام شعروں میں قافیہ کمر ہے۔ یہ دو شعر بھی اُسی کے ہیں:

نہ ہو جو عضو، وہ صیب بدن ہے نہ ہوتا وصف ہے یاں تو کمر کا

جسے کہتے عدم ہیں، وہ یہی ہے میں سمجھا مر کے یہ نکتہ کمر کا

عبدالاحد قلی صاحب بہ آدھ کے دیوان میں 25 شعر کی غزل ہے۔ مطلع کے مصرع اول میں بس قائل

آیا ہے باقی سب جگہ قائل قائل ہے۔ یہ اشعار اُس کے ہیں:

بعد مرنے کے بھی یہ شوق شہادت ہے مجھے پھر جو جی جاؤں تو کہنے لگوں قائل قائل

اس قدر دید کی حسرت تھی بس مرگ مجھے مردم دیدہ پکارا کیے قائل قائل

تو بچے قتل اگر تیغ بہ کف ہووے کبھی سارے عالم سے صدا آئے کہ قاتل قاتل
یاد آئے گی جو لالت یہ شمشیر کہ واں روح جنت میں پکارے گی کہ قاتل قاتل
کھنڈ تیغ ادا ہوں مری تربت سے آحد بعدِ مردن بھی صدا آئے گی قاتل قاتل
امانت کی ایک غزل میں (20) شعر کی ہے۔ مطلع میں تو جاں اور ہڈیاں قافیہ ہے باقی تمام
شعروں میں ہڈیاں قافیہ کیا ہے۔

رہائی اور مسدس وغیرہ اقسام مسط کے بندوں میں ایسا بالکل ناجائز ہے جیسے مرزا ادبیر کے
مرثیوں کے ان بندوں میں:

اب صل ہماری بھی کرتی ہے گوارا لکھ رہر قاطر کا کٹ گیا سارا
عباس بھی پیارا ہے اور اکبر بھی ہے پیارا ان دونوں کا مرنا نہ ہوا شہ کو گوارا
ولہ

کہنے لگا پکار کے یوں شمر بدشعار بس روچکے اسیر، ہوں اونٹوں پہ اب سوار
تاکید کر رہے تھے ہزاروں ستم شعار پر چھوڑتی تھیں لاش کو بیویں نہ زہ بہار
انہیں

چار آئینہ والوں کو نہ تھا جگ کا یارا چورنگ تھا سینہ تو کلیجہ تھا دو پارا
کہتے تھے زہ پوش نہیں جگ کا یارا فغا جانیں تو جانیں کہ ملی جان دو پارا
جوشن کو سنا تھا کہ حفاظت کا عمل ہے اس کی نہ خبر تھی کہ یہی دام اجل ہے

امانت

عشق کے نام سے آگے نہ خبر تھی واللہ حال یوں دل کا نہ تھا حسن پرستی سے تباہ
چھپتی آنکھ حسینوں سے سدا تھی واللہ دیکتا تھا کسی معشوق کو بھر کر نہ ٹاہ
کوئی کہتا تھا جو عاشق تو میں کٹ جاتا تھا ابھی صورت پہ کبھی دل نہ تڑپ جاتا تھا

رہائی ناخ

وہ مومن افعال الہی سے ہیں خوش رات دن افعال الہی سے ہیں
ہے مصرعہ تاریخ بھول ناخ وہ مومن افعال الہی سے ہیں

اس رہائی کا مصرع اول و چہارم ایک ہے اس لیے ایٹائے جلی واقع ہوا ہے اور مصرع ثالث میں بقول ناخ لکھ دینے سے محب کا تذکرہ کچھ ہو گیا ہے۔ خوبصورت الدین طوسی کے قول سے معلوم ہوتا ہے کہ مثنوی اور مسدس وغیرہ اقسام مسط میں اگر ایٹا واقع ہو تو مضائقہ نہیں۔ چنانچہ فرماتے ہیں ”درقوانی مجہبا و مثنویا و خانہائی مربع و مسط استقصای بسیار مکلف و استعمال بعضی محب را روا دارند۔ الغرض ایٹائے جلی سخت محب ہے اور ایسے قافیے کا استعمال بہت نازیبا و قطعاً ناروا ہے لیکن غزل خواہ قصیدے میں چودہ شعر کے بعد لانے کا مضائقہ نہیں اور کمرار ایسے قافیے کی ردیف والی غزل میں ایک بار اور قصیدے میں تین بار تک روا ہے مگر مطلع میں قیاس محض ہے اور کمرار قافیے کی جتنی زیادہ قریب ہوتی ہے اتنی ہی محبوب زیادہ ہوتی ہے۔ پس سات بیت سے کم کے بعد کمرار قافیے کی نہ کرنی چاہیے۔ اگر سات بیت کے بعد قافیہ تکرار آئے گا تو زیادہ محبوب نہیں، کیوں کہ کم سے کم اشعار قصیدہ کی تعداد سات شعر ہے۔ پس جب کہ سات بیت کے بعد قافیہ تکرار آئے گا تو یہ فرض کیا جائے گا کہ گویا اعادہ دوسرے قصیدے میں ہوا ہے اور اگر قطع کی کمرار دوسرے معنی میں ہو تو وہ ایٹا نہیں بلکہ جنینس ہے، جیسے:

حلیم

کبھی دیکھے سنے نہ ایسے کان لکھوں کانوں کو ناز کی کان

میر

وہیں مچل بچی حتی دمزی کی سیر ولین نہ کھاتا تھا ہو کوئی سیر

ہادی علی بیخود

یہ کافر ہے درخشاں ان میں وہ مانگ دل مجوں کو جو لپٹا سے لے مانگ

صاحب برہان قاطع شامگان غنی و جلی کی تفسیر کے بعد جو قاری میں ایٹائے غنی و جلی کے نام ہیں، لکھتا ہے کہ ایسا قافیہ غزل بلکہ قصیدہ بھر میں ایک جگہ لانا جائز ہے۔ مثلاً جس قصیدے میں کہ قافیہ نہان اور گران اور جہان ہو وہاں کساپان⁶⁹ لائیں اس لیے کہ قطع ایک جگہ سے تکرار معنی لازم نہیں آتی اور پھر خزان لانا جائز نہ ہوگا کیوں کہ الف و نون اسپان و خزان میں ایک معنی میں ہے اور رضا علی خان ہدایت العجم آرای ناصر میں لکھتا ہے کہ مفرد و جمع کے ساتھ قافیہ کرنے کو شامگان جلی کہتے ہیں جیسے دلبران اور مردمان کو جان اور زبان کا قافیہ کریں اور مفرد کو اسم فاعل کے ساتھ قافیہ کرنے کو شامگان غنی کہتے ہیں جیسے گویا اور بیٹا اور شنوا

کو معما اور زلیخا اور یغما کے ساتھ قافیہ کرنا۔

محمد بن قیس کا قول ہے کہ جس قافیے میں روی حرف اصلی نہ ہو گا وہ شاکان نہیں ہے جیسے دلبر اور
فنا اور حرف زائد اس وقت شاکان ہے جب قوافی متعید میں واقع ہونے قوافی موصول میں۔
پس میر کے اس شعر میں:

وقت یکساں تو نہیں اے دوستان اب بھی ہے ہر زمان دروزباں
ایطائے جلی ہے کیوں کہ دوستان جمع ہے اور زبان مفرد ہے۔

ولہ

بہت ہم نے دیکھے وزیر و شاہاں شکار ایسے دستور سے تھا کہاں
شاہاں جمع ہے اور کہاں مفرد۔

وحید

زیر و زیر ہیں ناکب سر کردہ کماں ہیں پیش راہواروں کی گویا کنوتیاں
کماں مفرد ہے اور کنوتیاں جمع ہے اور مرزا دیر کے اس شعر میں ایطائے غنی ہے:
میں اُس کا پر ہوں جو خدا کا ہے شاسا 70
فرزند ہوں اُس کا جو نبی کا ہے نو اس

حسم

ش نے کہا سن وزیر دانا بے دیکھے سنے کو کس نے مانا

حالی

حنین ابن اسحاق قیس دانا ضیا ابن بیطار راس الاطباء 71

ناتخ

تاہات و شجر میں اے دانا مادے میوؤں کے ہوں سب پیدا 72

اور خواجہ نصیر الدین طوسی نے لکھا ہے کہ جب قافیہ مرکب سے ایک جز مکرر واقع ہو اور سب جگہ
معنی واحد پر آئے اس قافیہ کو شاکان کہتے ہیں جیسے الف ولون جمع اور الف قاطیعت کا اور پائے تھکیر و مصدری
و غیرہ اور مراد شاکان سے کثرت نامحدود ہے اس واسطے کہ تنج شاکان اس تنج کو کہتے ہیں جس میں مال بہت
اور بجد ہو اور قافیہ شاکان میں بھی تکرار ایک معنی کی بکثرت ہے اور شاکان کے معنی لغت میں پیگار کے بھی

ہیں یعنی وہ کام جو حاکم کے حکم سے بے مزدوری کیا جائے اور جس طرح بیگار کا کام ناقص و خراب ہوتا ہے، اسی طرح اس قسم کا قافیہ بھی بہ سبب بے اہتمامی اور نقصان و خرابی کے بیگار سے مشابہ ہے۔ یا یہ امر بھی بے مزدوری کے کام کی طرح محکم کا ہے اور تعلق شاہ و حاکم سے رکھتا ہے۔ مروف شعر میں شامگان کا لانا حرف گیری کے قابل نہیں رہتا کیوں کہ ردیف صیب قافیہ کو چھپا دیتی ہے۔ جیسے:

حالی

فسوں جب یہ پاتی نہیں کارگردہ تو کرتی ہے آخر کو دریوزہ گردہ

ولہ

پڑا غلطہ جن کا تھا کشوردوں میں وہ سوتے ہیں بغداد کے مقبروں میں
پہلے شعر میں علامت قاطعیت کی تکرار ہے اور دوسرے شعر میں علامت جمع کی تکرار ہے اور
دونوں جگہ ردیف نے تکرار کے صیب پر پردہ ڈال دیا ہے:

حالی

طاؤس کو ناچنا بتایا کوئل کو الاپنا بتایا

ناچنا اور الاپنا میں علامت مصدر کی تکرار ہے غزل اور قصیدے میں قافیہ اول مصرع کا چاہیے کہ
اور ابیات کے مصرع اول میں مکرر لائیں کہ اس کو ذوالطالع کہتے ہیں اور یہ خارج ہے صیب ایٹا سے جیسے:

ذوق

کیا غرض لاکھ خدائی میں ہوں دولت والے اُن کا بندہ ہوں جو بندے ہیں محبت والے
چاہیں گر چارہ جراحت کا محبت والے بیچیں الماس و نمک سنگ جراحت والے
کئے جنت میں اگر سوز محبت والے تو یہ جانور ہے دوزخ ہی میں جنت والے

ناح

پہنے وہ صنم جو بھین زرد ہو جائے سفید یا سن زرد

پہتا ہے جو تو نے بھین زرد یاں ہے برقانِ غم سے تن زرد

ولہ

بشی سے ہو رہا ہے جو اُس کا دھن کبود یاں سب کو دکاں سے ہے سارا بدن کبود

ہستی سے کر رہے ہو عہد تم وہیں کبود نازک یہ ہونٹھ ہیں کہ کرے گا سخن کبود

داع

دل نہ رہا سینے میں دم کی طرح ٹوٹ گیا تیری قسم کی طرح
تم مرے دل میں رہو دم کی طرح دم نہ سہی حسرت و غم کی طرح
لیکن مصرع دوم میں نہ چاہیے ورنہ ایلا ہوگا۔

بیان معمول

معمول اسے کہتے ہیں کہ ایک جگہ قافیہ لفظ واحد ہو اور ایک جگہ ترکیب سے حاصل ہو۔ مرزا قنیل
نے چہار شربت میں لکھا ہے کہ معمول میں بنا قافیہ کی تخطیہ ہوتی ہے۔ لہذا انکی ویشی حروف کی کتابت کی رو
سے قابل اعتبار نہیں اور مرزائے موصوف نے دریائے لطافت میں کہا ہے کہ اگرچہ معمول کو آج کل منائع
میں شمار کرتے ہیں مگر دراصل قافیہ کا میب ہے۔ بہر کیف یہ دو طرح ہے ایک ترکیبی دوسرا تخیلی۔ ترکیبی اسے
کہتے ہیں کہ قافیہ پورے دو کلموں سے مرکب ہو۔ مثلاً:

مرزا اوسید

سادق مثل شمس و قمر کی نہ آئی⁷³ نہ کیا تاب منہ تو دیکھو جو برود ہو آئینہ

خوشتر

خوش آئی رام کو جب خاکساری ملی اپنے بدن پر خاک ساری

امانت

پانوں آخر کو مرا اور تری پیشانی ہے

جو میں کہتا ہوں وہ اک دن ترے پیشانی ہے

قالب

74

کچھ مجھ سے غم دل اس کو سنائے نہ بنے کیا ہے بات جہاں بات بنائے نہ بنے
میں بلاتا تو ہوں اس کو مگر اے جذبہ دل اس پن جانے کھانسی کہن آئے نہ بنے

حیر

کس سے اے چراغ کھوں جا کے تری بیدادی جو ہے دنیا میں سو کہتا ہے مجھے ایذا دی

مہر

میں اُس کا پسر ہوں جو خدا کا ہے شناسا فرزند ہوں اس کا جو نبی کا ہے نواسا
جان اُس کی ہوں پانی نہ ملا جس کو ذرا سا میں وہ ہوں پدر جس کا ہے دوروز سے پیاسا

مومن

ایک دن جی زیادہ گھبرایا جان چناب کو نہ مبر آیا

ناخ

آیا نہیں وہ ماہ، مینے گذر گئے رویا میں اس قدر کہ سینے گذر گئے
ہیم جو اُس نے کی صعب عشاق پر نگاہ پیڑوں سے تیر توڑ کے سینے گذر گئے
ہے حشر سے زیادہ جلو خانہ آپ کا ہجرائیوں کے سر سے پینے گذر گئے
وہ یار ہم پیالہ وہ ساتی وہ سے کہاں سب اپنی میکشی کے قرینے گذر گئے
پوچھا جو رو کے یار نے ناخ کے حال کو ہنس کر کہا رقیب شقی نے گذر گئے

منہ

مذہبی اُس سے سخن ساز بہ سالوسی ہے پھر حمتا کو یہاں مژدہ پا بوسی ہے
جہمب عشق عبت کرتے ہیں منت مجھ پر ہاں مگر ملنے کی خواہاں سے تو اک غوسی ہے
حقیقی وہ ہے کہ ایک لفظ کے کھڑے کئے سے قافیہ حاصل ہوتا ہے یعنی ایک لفظ کے ایک جز کو
قافیہ میں شمار کریں اور ایک جز کو ردیف میں داخل کریں جیسے قائل قضا اور نکل قضا اور بالتنا۔ پس بل کو قافیہ
قائل اور نکل کے مقابل کیا اور قضا کو ردیف میں داخل کیا جیسا کہ تیر درد کی اس غزل میں شرار اور نظر وغیرہ
قافیہ ہے اور سے ردیف۔

ہم چشمی ہے دشت کو مری چشم شرر سے آتی ہے نظر پھر وہیں غائب ہو نظر سے
کیوں بچ تری دشمنی کرتی ہے مرے ساتھ مجھ کو تو نہیں کام کسو کی بھی کمر سے

اس طرح کے رونے سے تو دل اپناڑ کے ہے اے کاش یہ ابر مڑہ دل کھول کے مرے
برقافہ ہے مقابل نظر اور شرر اور کر کے اور سے ردیف ہے۔

دلاور خان میرنگ

نہیں مطلب مجھے کچھ باغباں اور دانا ہوں میں گل کے رنگ دلو کا
سدا میرنگ رہ غفلت سے مدہوش شل مشہور ہے سویا سو چو کا

ذوق

ساتیا ہوں جو صبوحی کی نہ عادت والے صبح عشر کو بھی اٹھیں نہ ترے حوالے
رہے جوں ہیضہ ساعت وہ مکہ ردو نوں کبھی مل بھی گئے دودل جو کدورت والے
کس مرض کی ہیں دوا یہ لب جاں بخش ترے جاں بہ لب ہیں ترے آزار جفت والے
مومن

کہے ہے چھیڑنے کو میرے گر سب ہوں مرے بس میں
نہ دوں ملنے کسی معشوق اور عاشق کو آپس میں
اگر مشہور ہو افسانہ اپنی بت پرستی کا
برہمن، کیا مجب ایمان لے آئیں، تارس میں
رقیب بولہوس نے رونما میں تیرے کب جاں دی
وہ نووارد ہے کیا جانے دیار عشق کی رہیں
نہ میں اپنا نہ دل اپنا نہ تم میرے نہ جاں میری
اثر کس کس کو ہو ہو بھی اگر فریاد ہے کس میں
ذرا سمجھو تو جان من دصال غیر پر ہر دم
مری جاں کون ہے یہ کس کی جھوٹی کھاتے ہو تمہیں
امانت

رفتار کے چلن سے غضب دل بھالے چھوٹے سن میں یار بڑے تم ہو چالے
انشا

سمند ناز پہ وہ شہسوار جو کلا تو غل سا ج گیا بازار ج ج ج کا

پک سی آگنی ہے شاخ گل کے شانے میں خدا کے واسطے اپنی کمر تو مت پکا
جو خوب سوچو تو ہے نام جس کا استغنا دی تو اصل ہے انتا ہزار لالچ کا
سوز

جودل کہ تھا الہی اس دربا کے گھر سا خالی پڑا ہے اب یوں اجڑا ہوا مگر سا
ساتوں فلک کے دل میں سوراخ دیکھ لہو نکل اگر جگر سے یہ آو عرش فرسا
شاید کہ اپنے گھر کی دی اس نے خاک ردی خورشید کی گلہ پر کچھ تو دھرا ہے پر سا
جرات

دیکھ زخمی مجھے اب کوچہ قاتل والے ہنس کے کہتے ہیں کہ آ، زخم جگر سلاوے
عشق کا جو ہو دل انگار سوچتا ہی نہیں مگر چہ قسمت سے ہوں جاں برمرض سل والے
اب بجز حشر ملاقات ہماری معلوم تک دم زرع کوئی اس سے ہمیں طوالے
آج گلشن میں سنا باد بہاری آئی غنچہ دل کو ہمارے بھی کوئی کھلواوے
قوا

اس پائے حنائی پر رکھتا ہوں جو میں سر کو کس ناز سے وہ ہنس کر کہتا ہے کہ بس سر کو
آتش

ہاتھ سے تیرے کسمی ہے جو کوئی قاتل قضا زندگی سے تنگ ہیں ہم بھی رعینا بالقضا
دل نہ دوں گا، جوشتر سے دے چکا ہوں یار کو جان حاضر ہے جو مجھ سے ہوتی ہے سائل قضا
ناخ

دے دوپہ تو اپنا ملل کا ناتواں ہوں کنن بھی ہو ہلکا
درد سر میں جو سر رگڑتا ہوں تیرا دروازہ کیا ہے صندل کا
لکھوں ناخ جو وصف چشم سیاہ ہو سیاہی میں طور کا جل کا
میر حسین تکیں

میں نے جو رکھا پانوں پر سر کو بولے وہ ناز سے کہ بس سر کو
آتش

آئے بہار، چائے خزاں، ہو چمن و درست بیمار سال بھر کے نظر آئیں تندرست

پر چھاواں ان کا عاشق و معشوق پر پڑے برسوں رہا معاملہ روح و تن درست
بہرہ کریں تجھے بُف و زقار توڑ کر چاہیں حقیقت اپنی اگر برہمن درست
ظفر

واہ کیا طرز ستم تجھ کو ستم گر یاد ہے اک جہاں تیرے ستم سے کر رہا فریاد ہے
کھیلتا ہے تو جو اس مار سیاہ زلف سے کیا تجھے اے دل کوئی کالے کا منتر یاد ہے
ایسا قافیہ ایلا کی طرح غزل میں ایک بار اور قصیدے میں تین بار تک منجائش رکھتا ہے اور مطلع
میں بھی آپڑے تو صحیح ہے۔ بہ خلاف ایلا کے کہ مطلع میں اس کا واقع ہونا نہایت معیوب ہے۔

بیان غلو

غلوئین معنویہ اور لام کے ضموں سے، یہ ہے کہ ایک مصرع میں حرف روی ساکن ہو اور دوسرے
میں متحرک۔ مثال:

موئن

میں اگر آپ سے جاؤں تو قرار آجائے پر یہ ڈرتا ہوں کہ ایسا نہ ہو پار آجائے
کر ذرا اور بھی اے جوشِ جنوں خوار و ذلیل مجھ سے ایسا ہو کہ ناصح کو بھی عار آجائے
7 جوشِ جنوں ہے تو تر پنا لیکن چارہ سازوں میں ذرا دم دل زار آجائے
حسن انجام کا موئن مرے بارے ہے خیال یعنی کہتا ہے وہ کافر کہ تو مارا جائے
اس غزل میں رائے مہملہ روی ہے اور تمام اشعار میں وہ ساکن ہے مگر مقطع میں مفتوح ہے۔⁷⁶

جرات

کیوں کہ بستر پہ کرے پانوں وہ رنجور دراز جس کی خود رگنی بھی ہو سفر دور دراز
اس غزل میں رنجور و بجز طور قافیہ اور دراز روئی ہے اور اس شعر کے مصرع ثانی میں دور و دراز
جو قافیہ اور روئی ہے اس میں یہ نقصان ہے کہ باعتبار محاورہ، اصلی کے دور کی رے کا ساکن کرنا جائز نہیں اس
لئے کہ دور و دراز صلف کے ساتھ ہے۔⁷⁷ پس پہلے مصرع میں روی ساکن ہے اور دوسرے میں متحرک ہے۔

جیسے اس شعر میں:

میر دوست محمد صالح

بہاؤی برق ہم نتواں رسیدن از حریم او رہ دور و دور از ستارے کیو تر ہال و پر مفلک
اور محاورہ فارسی میں اردو والے ذیل نہیں کر سکتے حافظ علیہ الرحمۃ کا یہ مطلع:

صلاح کار کہا و من خراب کہا ہمیں تفاوت رہ از کجاست تا کجاست

اسی قبیل سے ہے لیکن چونکہ انھوں نے آگاہ کر دیا ہیں وہ میب جاتا رہا۔ اور یہ ایک عجیب نکتہ ہے۔ حاصل یہ ہے (ہمیں تفاوت رہ از کجاست تا کجاست) یعنی فرماتے ہیں دیکھنا کتنا تفاوت ہے ایک جگہ حرف روی ساکن ہے اور ایک جگہ متحرک مگر یہاں مترض کو گنجائش ہے کہ کہے تفاوت کو ہم جانتے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ تفاوت تم نے کیوں رکھا۔ اس کا جواب پہا مصرع ہے (صلاح کار کہا و من خراب کہا) یعنی میں عاشق زار دیوانہ ہوں صلاح کار سے مجھ کو کیا کام۔ شعرا کے یہاں یہ قاعدہ علی العموم جاری ہے کہ اگر مطلع میں یا اور اشعار میں غزل و قصیدے کے کوئی قصص آجائے اور اس کی اطلاع کر دیں تو وہ میب جاتا رہتا ہے، جیسا کہ مذاق بدایونی نے اپنی اس غزل کے مطلع میں ایک امر کی طرف اشارہ کیا ہے:

کریں شیخ و برہمن اللہ اللہ رام رام آکر زیارت گاہ ہے وہ کعبہ النبی کشمی کا
ترا نامی گرامی گمر، تو بہن ساقی کوڑ خضر ہے نام اے خوبہ ترے گمر کے بہشتی کا
مذاق اعجاز خوبہ سے چلاؤں ناؤ خشکی میں زمین صبر تر میں قافیہ لاؤں میں کشمی کا

مطلب یہ ہے کہ باوجود اسے کہ اصل لغت میں کشمی بہ فتح کاف تازی ہے اور قافیہ میں یہ لفظ یہاں پر نہیں آسکتا لیکن اعجاز خوبہ سے جس قافیہ میں لاؤں گا۔ گویا ناؤ خشکی میں چلاؤں گا یعنی ناؤ خشکی میں چلانا اور ایسے الفاظ کا قافیہ ایسے موقع پر لاؤں دوں اور محال ہیں لیکن اعجاز خوبہ سے یہ بات ممکن ہے۔

مولوی سہبائی لکھتے ہیں کہ یہ بھی میو بہ قافیہ سے ہے اور قریب غلو کے ہے کہ ایک مصرع میں روی حرف اصلی ہو دوسرے مصرع میں حرف زائد کو حرف اصلی کے حکم میں کر لیا ہو جیسے کہ تختانی لالی کی یہ مقابلہ یائے اصلی کالی کے۔

فراست نامہ رنگین

اگر حد سے زیادہ ہووے لالی / اور اس لالی پہ جتنی ہووے کالی

محرر

محب مڑگان میں ترے چمکے ہے تیروں کی انی کس کے تاراج کو اٹھدی ہے یہ فوج دکنی
پہلے مصرع میں ردی یاے اصلی ہے اور دوسرے میں یاے نسبت زائد۔

میر حسن

زبس شعر کہتے ہیں وہ فارسی ہر اک شعر ان کا ہے جوں آری
یاے تختانی آری کی اصلی ہے اور یاے تختانی فارسی کی زائد ہے کیونکہ نسبت کے واسطے الحق

79
ہوئی ہے۔

جرات

اب نہ جا میں جاں بہ لب اس وقت اے جانانہ ہوں
تیرے اٹھ جانے سے کافر ہوں اگر مرنا نہ ہوں
اپنا حال اپنے ہی سے کہتا ہوں میں تھائی میں
آپ ہی افسانہ گو ہوں آپ ہی افسانہ ہوں
اُس کی محفل میں اگر کچھ ڈھب ہے اے دوستو
کی جو مذکور میرا اس سے میں ہوں یا نہ ہوں
نہ نہ موزوں کا تری شمشیر ہے، قاتل کا
نام ہے جرات مرا اس بات کو مردانہ ہوں

حالی

یہاں اور ہیں جتنی قومیں گرای خود اقبال ہے آج اُن کا سلامی
تجارت میں ممتاز دولت میں نامی زمانے کی سماجی ترقی کی حامی
دلہ

طبیعت میں جو اُس کے جوہر تھے اصلی ہوئے سب تھے مٹی میں مل کر وہ مٹی

میر

آخریں صنایع لوگو آفریں کیا نکلا باغ آکر کاغذیں

بھاء اللہ خان بھاء

جب دل صد چاک تیرے عشق سے ہم خانہ تھا
کو چھائے زلف میں حکیر مثل شانہ تھا
ہائے جس گلشن کی ہم کرتے تھے سیریں پر کے سال
اب یہ ہوتا ہے گماں سبزہ ہی گویا واں نہ تھا

نواب کلب علی خان والہی رام پور

مگر خدا کی قسم تم سا بے وفا نہ ملا
خدا ملا کوئی دولت ملی خزانہ ملا
آتش

روے مڑہ ان آنکھوں نے دل کو دکھا دیا
تشیہ دی جو چہرہ قاتل کے خال سے
کافرے بھی نہ ہو جو کیا ناز حسن نے
شمیرا حضور یار نہ ماو چہار وہ
سودائے زلف یار کی سر میں جگہ ہوئی
خط سے رہا نہ صہن رہن یار کا فردغ
میتاد نے شکار چھری سے لڑا دیا
گولی نے بے تنگ نشانہ اڑا دیا
عاشق کے دل کو توڑ کے کچے کوڑھا دیا
دن ہو گیا نقاب جو شب کو اٹھا دیا
دام بلا میں دل کو قھانے پھنسا دیا
بچنے نے اس چراغ کے دل کو بجھا دیا

پوچھا ہے عارفوں سے جو ہم نے وہ ہے کہاں

آنکھوں کو بند کر کے ہے دل کا پتا دیا

ان اشعار میں دکھا اور لڑا اور اڑا اور دکھا اور پھنسا اور بجھا اور پتا قافیہ ہے اور دیا ردیف۔ اور

الف جو حرف روی ہے کہیں حرف اصلی ہے کہیں زائد۔ یہ بھی غلو کے قبل سے بھجنے کے قابل ہے کہ ایک جگہ روی
حرف لٹوٹا دکتوب ہو اور دوسری جگہ حرف لٹوٹا غیر مکتوب، مثلاً تپس مصیب بہار وائش کے شعر میں:

بلا لایا گھر میں اسے دفتہ کہا اے غمی کر کچھ اس کا جتن

ولہ

ہو اسن کے خوشنودشہ یہ سخن کیا حکم خرگوش کو دفتہ

شاعر نے تنوین کو جو نون حکمی ہے نون اصلی کے مقابل رومی بنایا ہے۔ تنوین اصطلاح صرف میں نون ساکن زائد کا نام ہے جو لفظ کے آخر میں تاکید کے لیے آتا ہے۔ علامت اس کی ایک سی دو حرکتیں ہیں اس طرح کہ لکھنے میں کسی حرف پر دو فتحے یا دو کسرے یا دو ضمے کر دیتے ہیں دونوں حرکتیں پڑھنے میں نون ساکن معلوم ہوتی ہیں لیکن نون لکھا نہیں جاتا۔ میزان الافکار میں لکھا ہے کہ نون تنوین حقیقت میں حرف جدا گانہ ہے جس کو پڑھتے ہیں اور لکھتے نہیں ہیں اور تنوین کے جتانے کے لیے جو دو حرکتیں لکھ دیتے ہیں یہ مبتدویوں کے سمجھانے کے لیے ہے۔ حقیقت میں نون تنوین کی یہ شکل نہیں۔ بہر صورت اہل لغت نون تنوین کو نہیں لکھتے بہ خلاف عروضیوں کے کہ وہ نون تنوین کو لکھتے ہیں۔ اس طرح فعلن (فعلن) آتش کے اس شعر میں بھی رومی کا مد ارتقظ پر ہے۔

ہاتھ سے تیرے لکھی ہے جو کوئی قائل قضا زمدگی سے نکل ہیں ہم بھی فیما بالتصنا

بیان تفسیر

تائید کی اصطلاح میں تفسیر جس صیب کا نام ہے وہ اس تفسیر سے جو شاعری میں حعارف ہے جدا ہے، یعنی ایک مصرع میں ایسا تائید لانا کہ اُس کے معنی مصرع ثانی پر موقوف ہوں۔ اگرچہ اس کا صیب میں داخل ہونا کوئی وجہ نہیں رکھتا اور حق وہی ہے جو مولوی امام بخش صہبائی لکھ گئے ہیں مگر ناچار بہ تفسیر گذشتہ کا ہم نے بھی صیب میں لکھ دیا۔ مثال اس کی:

—
دہر

نا چیز سہی کم سہی رتے میں میں لا بابائے غلاموں کے بھی حق میں کہا کیا
ہاتھ ان کا پکڑ کر حسن پاک کو سوچنا عباس غلاموں سے بھی کم مرتبہ ظہرا
میراث کی خواہش ہے نہ ورثے کی طلب ہے پر بھائیوں میں میری حقارت تو غضب ہے
لفظ لا کے واقع ہونے سے دریافت ہونا معنی کا اس کے مابعد پر منحصر ہے۔

مومن

کچھ نہ کچھ کر گئے اثر طعن کہ ہوا مہر ہاں فلک بخنے

کئی دن بعد ایک شب تھا اتفاقاً ملی وہ مہ سیمہ
انہی

مغرا کی تو وطن سے کچھ آئی نہیں خبر جلدی کہو کہ منہ سے نکلتا ہے اب جگر
اکبر نے عرض کی کہ ہیں سب خبر سے مگر لگتا ہے کوئی آن میں خیر انسا کا مگر
ملتی نہیں رضا ہمیں آنسو بہاتے ہیں بابا گھاسٹانے کو میدان میں جاتے ہیں
میر

جگر میں اپنے باقی روتے روتے اگر چہ کچھ نہیں اے ہم نفس پر
کبھی جو آنکھ سے چلتی ہے آنسو تو پھر جاتا ہے پانی سب زمیں پر
مشتی

تو نائل ہوا سوئے مشتقی اگر تو ہاں میں بھی کشتی کو حاضر ہوں پر
نہیں چاہتا یہ کہ تھک سا جوان مرے ہاتھ سے کشتہ ہو دے یہاں
یہ بھی اسی قبیل سے ہے کہ ایک لفظ مفرد کے دو جز کر کے بعض کو مصرعِ اوّل کے قافیے میں اور
بعض کو مصرعِ ثانی کے ابتدا میں لے آتے ہیں۔ اشعار عرب میں ایسا قافیہ کثیر الاستعمال ہے۔ صاحبِ قصیدہ
برودہ فرماتے ہیں:

محمد سید الکونین والٹھلے ن والفریقین من عرب ومن عجم

مصرع پہلایائے ٹھلے پر تمام ہوا اور نون مصرعِ ثانی میں شامل ہے۔ مگر فارسی اور اردو میں یہ
امر نہایت معیوب ہے ایسا کوئی نہیں کرتا مگر برسیلِ طرافت اور ہزل کے جیسے مولوی جابی کی اس رباعی میں:

اے شادی عید چوں بکام دل اع دائم شدہ محبوس دریں غمگدہ مع

ذورم بر اہل دل کز آزادی مع بوس ست بر سم عید ہم از تو طبع

مصرعِ اوّل کے آخر اور مصرعِ دوم کے اول جُز سے اعدائیم اور مصرعِ دوم کے جزِ و آخر اور
مصرعِ سوم کے جزِ و اول سے معذورم اور مصرعِ سوم کے جزِ و آخر اور مصرعِ چہارم کے جزِ و اول سے محبوس
حاصل ہوتا ہے۔ اردو میں ایسی تو کوئی مثال نہیں ملتی مگر اس کے قریب قریب مولوی محمد اسماعیل کا یہ شعر ہو سکتا
ہے:

جو ہیں آتے ب تباہاں نے چھپایا اپنا جلوہ
 اسی قبیل سے ہے حکیم مظفر حسین انکمہ کی نظم غیر معنی میں۔
 جہاں میرے سارے کاموں جہاں میرے سب خیالوں
 میں فقط تو ہی ہو رہبر

بیان تغیر

یعنی اشعار میں قافیہ بدل ڈالنا یہ بھی عیب ہے مگر اشارہ کر دینے سے کوئی عیب باقی نہیں رہتا اور
 شعراے ریختہ اکثر مقطع میں اس امر کا اشارہ کر دیتے ہیں۔ اس کی مثال یہ ہے:
 انشا

آدمی چیز ہے کیا اُس نے نہ چھوڑے پتھر
 پھونکے جس جلوے نے سب طور کے روڑے پتھر
 لکھ غزل اور بدل قافیہ آنتا کہ شرار
 نکل آئے ہیں بہت تو نے یہ چھوڑے پتھر
 ولہ

کھاویں ہر چند کہ بارش کے تریڑے پتھر
 پر نہیں کب مرے انگوں کے دریڑے پتھر
 لکھ غزل اور بہ تبدیل توانی آنتا
 تو نے آخر تو ہیں اس بحر کے چھوڑے پتھر
 ولہ

فوج لاکوں کی جڑے کیوں نہ تڑا تڑ پتھر ایسے خبیلی کو چبا جائے جو کڑ کڑ پتھر
 ولہ

غزل آنتا اور بھی ایک لکھ اسی بحر اور ردیف کی
 کڑ بر کے قافیے جس میں ہوں مجھے نفرت آگئی زیر سے

نہ تو کام رکھے شکار سے نہ تو دل لگائے سیر سے
ہنس اب آگے حضرت عشق جی چلے جاؤ گمراہی کو خیر سے

جرات

نہ جی کو دل کی خبر ہے نہ دل کو جی کی خبر ترے بغیر کسی کو نہیں کسی کی خبر
بدل کے قافیہ کہتے غزل اک اور اے طبع جو بیونچے شاعروں تک اپنی شاعری کی خبر

مطلع

بتاؤں ہم نفساں کیا میں گستاں کی خبر نفس میں مجھ کو نہیں اپنے آشیاں کی خبر
بسان طبع کریں سوز دل بیاں کیا خاک زبان رکھتے ہیں لیکن نہیں زباں کی خبر

حسن

آتے آتے آج گرد وہ گل بدن رہ جائے گا نیکی سے مر کے تو یہ خستہ تن رہ جائے گا
مگر کہے گایاں بدل کر قافیہ اور اک غزل شاعروں میں نام تیرا اے حسن رہ جائے گا

مطلع

آشیاں سے باغ میں اپنا نشان رہ جائے گا ہم چلے جاویں گے اور یہ آشیاں رہ جائے گا
ہا اور الف کا قافیہ میں جمع کرنا

شعراے ریختہ بعض جاہائے آخر القاف کو قافیہ میں الف سے بدل دیتے ہیں۔ جیسے:

ہوس

ہوں عشق پر سے غم رسیدا آگاہ کرو کہ یہ ہوا کیا

دیگر

پردہ رہے نامہ عمل کا کھل جائے نہ قبر میں لقا

رند

خوار کرتا ہے جواں مردوں کو، سفلوں کو عزیز سن تو چرخ ہیر کیا تو بھی کہینا ہو گیا
دقہہ فکر شعر اگر آیا بناوٹ کا خیال گل رخ رنگیں ہوا شبنم پینا ہو گیا
کب محبہ غم ہیں ڈوبا جس کا تو حامی ہوا ہر حباب اُس کے لیے گویا سلینا ہو گیا

اس مینے میں بھی نہ زد سے رہا پہلوئی عید کا بھی چاند خالی کا مینا ہو گیا
گھر ہوا ہے عشق کا اس عرش مند کے یہ دل آسماں کو ٹٹے کا جس کی ایک زینا ہو گیا
دوسرا مجھ سا نہ ہوگا کوئی برگشتہ نصیب کی محبت میں نے جس سے اس کو کینا ہو گیا
اب کہاں وہ اینڈنا مستوں کا وہ ہوش کہاں ساقیا موقوف جب سے سے کا پوتا ہو گیا
اب نہیں دل میں کدورتِ زندہ حاصل ہے صفا جیسے اشراقی کا سینہ میرا سینا ہو گیا
لیکن یہ بھی شرط ہے کہ وہ لفظ کسی اور لفظ سے ترکیب نہ دیا گیا ہو ورنہ قافیہ غلط ہوگا۔ جیسے ان
شعروں میں مرزا دہر کے:

⁸⁰ میں سوزِ نازِ مژگاں سے ترے زخمِ سیوں گا موجود مرارہتہ جاں ہے پنے بنیہ

ولہ

کبھی تھی کہ آئے نہ یہاں شاہِ مدینہ ⁸¹ گذرا ہمیں رستے میں محرم کا مینا

ولہ

اصغر کو ماں کی گود میں چوتھا مینا تھا غابد کو تب تھی زرد جمالِ کینہ تھا

ولہ

خاموش دہیر اب کہ ہے جی تن سے روانا اللہ سے کر عرض کہ اے رب زمانا

از بہر حسین و حسن اے خالقِ دانا جو مجھ سے جلیں تو انھیں دوزخ میں جلا نا

سیونکا اور پنے بنیہ، رب زمانہ اور دانا، شاہِ مدینہ اور مینا اور جمالِ کینہ کا قافیہ جائز نہیں ہے سبب
مضاف الیہ ہونے بنیہ اور مدینہ اور زمانہ اور کینہ کے (مستقفاً از تحقیقات مولوی عبدالغفور خان ناسخ)۔

میر

⁸² گئے پاس اُس کے وہ شیخِ زمانہ رکھا پھر اس کے آگے لاکے کھانا

شیخِ زمانہ اور کھانا کا قافیہ جائز نہیں ہے سبب مضاف الیہ ہونے لفظ زمانہ کے۔

مرزا محمد سعید الدین احمد خان طالب

ملا یک کو مری منی عزیز اور محترم ہوتی اگر میں خاکِ در ہوتا معین الدین چشتی کا

چچہ میری نظر میں جلوہ کون و مکاں کیوں کر کہ میں ہوں بخونِ نگارہ معین الدین چشتی کا

بات اور رات وغیرہ کو قافیہ میں ہاتھ اور ساتھ کے ساتھ جمع کرنا

شعر بات اور رات اور بہات اور گات وغیرہ کا قافیہ ساتھ اور ہاتھ بھی کر لیتے ہیں مگر غور کیا جائے تو ایسا قافیہ درست نہیں کیوں کہ ہاتھ اور ساتھ میں ہائے تختی بھی ہے اور رات اور بات اور گات اور بہات میں نہیں۔⁸³

علی محمد خان علی قلی

دیمان میں لاتے ہیں جب ابھری کسی کی گات ہم

مارتے ہیں تب وہیں چھاتی پہ دونوں ہاتھ ہم

ہفت رامپوری

عجب گردش میں اپنی ان دنوں اوقات کھتی ہے نیست ہے کوئی ساعت جو تیرے ساتھ کھتی ہے

دلیر شاہ دلیر

پھر بھی یارب وہ بھی دن رات ہو یار ہوے ہو گلے میں ہاتھ ہو

دھیر

دیکھیں مے حضور ایسی کوئی بات نہ ہوگی روح آپ کی بیمار کے کیا ساتھ نہ ہوگی

اسی قبیل سے ہے سودا کے ان اشعار میں ہاٹ کا قافیہ ٹھاٹھ کے ساتھ جس کے آخر میں آئے

ہندی کے تلفظ میں حاقلوط ہے۔ جیسا کہ نفائس اللغات میں مذکور ہے:

منظہر کا شعر فارسی اور ریختہ کے سچ

سودا یقین جان کہ روڑا ہے ہاٹ کا

آگاہ فارسی تو کہے اس کو ریختہ

⁸⁴ واقف جو ریختہ کے ذرا ہودے ٹھاٹھ کا

چوتھا شہر

اقسام قافیہ میں بہ اعتبار وزن کے

طہسم کشایان عجیبہ سخن تحریر کرتے ہیں کہ موافق قول ظلیل بن احمد عروضی کے حد قافیہ کی بہ اعتبار وزن شعر کے حرف آخر ساکن سے اس کے باقی کے حرف ساکن تک ہے۔ برابر ہے کہ کلمہ کا جز ہو یا پورا کلمہ ہو یا ایک کلمہ پورا اور دوسرے کلمے کا جز ہو یا پورے دو کلمے ہوں۔ پس مصحفی کے اس شعر میں:

تغ نے اس کی کلیجہ کھالیا اس نے آتے ہی مجھے تنگوالیا

کھالیا اور تنگوالیا میں دو الف اور دو حرف متحرک کہ اُن کے درمیان میں واقع ہیں قافیہ ہیں۔ چنانچہ کھالیا میں دو الف اور ان کے درمیان کالام اور یائے تختانی متحرک قافیہ ہے اور بعض نے کہا ہے کہ ظلیل کے نزدیک کھالیا میں کاف عربی کی حرکت اور تنگوالیا میں واؤ کی حرکت بھی قافیہ میں شمار ہوتی ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ کاف عربی اور واؤ قافیہ سے خارج ہیں۔ مگر سا کی اور صاحب خزر جیسے نے لکھا ہے کہ یہ دونوں بھی ظلیل کے نزدیک قافیہ میں داخل ہیں اور انیس کے ان شعروں میں بھی قافیہ کا یہی حال ہے:

ہاتھوں میں لے چکے جو اسے شاہ اقتیا بانو پکاری لوٹھی کو صاحب جلالیا
سمجھانے پر حسین کے بانو نے رد دیا دیکھا فلک کو یاس سے اور سر جھکالیا

دولہ

یہ وہ ہے رہا راہ خدا میں جو مجاہد یہ سابق الایماں ہے یہ ہے عابد و زاہد
 پیدا ہوا جب خلق میں اس کا ہوں میں شاہد سجدہ نہ کیا اور کو جز خالق واحد
 مجاہد اور عابد اور شاہد اور واحد میں الف اور وال اور ان کے درمیان کے حروف قافیہ ہیں۔ اور
 دوسرے قول کے مطابق جیم اور زائے معجمہ اور شین معطوطہ اور واؤ کی حرکات بھی قافیہ میں شامل ہیں۔ پس
 حرف ساکن تک جس قدر فاصلہ زیادہ ہوتا جائے گا قافیہ کا نام بھی تلخیصہ بدل جائے گا، جیسا کہ ہم آگے بیان
 کریں گے اور اس قول کے موافق قافیہ نو حرفوں میں منحصر نہ رہا اور ان حرفوں کا کچھ نام نہیں ہے اور اگر آخر
 بیت میں دو حرف ساکن واقع ہوں تو وہ دونوں ساکن اور ان کے ماقبل کی حرکت قافیہ ہے۔ جیسے:

رضا

خواہ نزدیک رکھو خواہ رکھو دور ہمیں دیکھنا ایک نظر تم کو ہے منظور ہمیں
 کہ یہاں دور میں واؤ اور را اور وال کا ضمہ قافیہ ہے اور منظور میں واؤ اور را اور وال کا ضمہ معجمہ کا
 ضمہ قافیہ ہے۔⁸⁵

خلق

مغل رخوں میں وفا کا پاس نہیں جوں گل کا غدی میں باس نہیں
 پاس اور باس کا الف اور سین قافیہ ہے اور بائے عربی اور بائے فارسی کی حرکت بھی قافیہ میں
 داخل ہے اور انفس کے نزدیک شعر کا تمام کلمہ آخر قافیہ میں داخل ہے اور بعضے تھا حرف روی کو قافیہ اعتبار
 کرتے ہیں اور بعض حرف ماقبل روی کو بھی قافیہ میں شامل کرتے ہیں پس جب کہ ظلیل کے نزدیک قافیہ
 دو ساکن میں منحصر ہوا، تو اس کی پانچ صورتیں ہوتیں۔ اول مترادف، یعنی لفظ قافیہ کے آخر میں دو ساکن بلا
 فصل آویں جیسے نوک چوک، نور جو دوم متحد ارک⁸⁶ جس میں درمیان دو حرف ساکن کے ایک حرف متحرک ہو
 جیسے دلیر، افکر، بہتر، ہدیر، سوم متحد ارک جس میں درمیان دو حرف ساکن کے دو حرف متحرک واقع ہوں
 جیسے مغلطہ، غلطہ، حوصلہ، دولہ، باخبر بے ہنر۔ چہارم متر اکب یعنی وہ قافیہ جس میں دو حرف ساکن کے
 درمیان تین حرف متحرک واقع ہوں جیسے قبلہ من کعبہ من بستر غم خارالم۔ پنجم متکا دس یعنی وہ قافیہ جس میں
 درمیان دو ساکن کے چار حرف متحرک واقع ہوں اس کی مثال اردو میں نہیں یہ قسم عربی سے مخصوص ہے۔

فارسی میں بھی مستعمل نہیں۔

قافیہ مترادف

یہ قافیہ آٹھ بحر میں آتا ہے۔ ایک بحر ہزج اس میں جب آوے گا کہ عروض و ضرب مقصور ہوں یعنی منامیں یا اہتم ہوں یعنی فعول یا ازل ہوں یعنی قاع یا مسخ ہوں یعنی منامیں یہاں مجملًا مثال قافیہ مترادف کی دی جاتی ہے۔

سودا

ضعیفی سے کروں اس کی میں کیا بات (منامیں) کہ جس نے کہ تھی بڑھیا آگ کی مات (منامیں)⁸⁷
مثنوی گل و من مولفہ کہت

مرغان چمن ہیں نغمہ پرواز (منامیں) کرتے ہیں بذوق و شوق پرواز (منامیں)
مومن

اے خراجہ خواجگاں دم خشم و عتاب (فعول) کیا تاب کہ دے سکے کوئی تجھ کو جواب (فعول)
ولہ

یہ کچھ رو سنت نہ طریق توحید (قاع) پھر کیا ہے ضرور سب کی یکساں فہید (قاع)
ذوق

قلم تا راستی پیشہ ہو اور کاغذ صفا آئین⁸⁸ (منامیں)

قلم زن تا ہو ملک افشان و کاغذ خط سے ملک آگین (منامیں)

زبان پر تا سخن ہو اور سخن میں معنی رنگین (منامیں)

سخن تا داد چاہے اور تا اہل سخن حسین (منامیں)

فائدہ: یہ قول بعض مؤلفین کا کہ قافیہ مترادف بحر ہزج میں جب آئے گا کہ عروض و ضرب مقصور یا اہتم ہوں از راہ انحصار نہیں ہے کیوں کہ اس بحر میں جب عروض و ضرب ازل یا مسخ ہوں تو بھی آسکتا ہے جیسا کہ اوپر کی مثالوں سے واضح ہوا۔ دوسرا بحر دل۔ اس میں جب آتا ہے کہ عروض و ضرب مقصور یا مسخ

ہوں اور قصر و تسبیح رکن سالم میں ہوں یا مزاحف میں۔ مثال قافیہ مترادف کی بحرِ رمل میں:

مومن

آس ملنے کی نہیں مرنا محال (فاعلان) ہر طرح سے ہم ہیں محروم وصال (فاعلان)
یہاں قصر رکن سالم میں ہے اس لیے کہ فاعلاتن سے فاعلات مقصور ہے جس کو فاعلان سے بدل
لیا ہے۔

ولہ

فکر و اندیشہ انجام و تال (فاعلان) وہم نا کارہ وہ صرف خیال (فاعلان)
یہاں قصر رکن مزاحف میں ہے اس لیے کہ فاعلاتن مجنون کو مقصور کرنے سے فاعلات عین کے
کسرے سے بنا ہے جس کو فاعلان سے بدل لیا ہے۔

ولہ

کچھ پشیمان کہ کیوں کی تھی چاہ (فاعلان) اُس کا انجام نہ کیوں سوچے آہ (فاعلان)
عروض و ضرب میں تسبیح رکن مزاحف میں واقع ہوئی ہے اس لیے فعلین (یہ کون عین) مقطوع
یا بحر کو تسبیح کرنے سے فاعلان حاصل ہوتا ہے اس کو مجنون مسکن مقصور اور معطف مقصور بھی کہتے ہیں۔

فندقی اگھت سے وہ کرتا ہے رنگ (فاعلان)

اور یاں دل پر ہے غم کے ہاتھ سے سنگ (فاعلان)

عروض و ضرب میں فاعلیان سالم مسبق ہے۔

فائدہ: مولوی امام بخش صہبائی قافیہ مترادف کے بیان میں لکھتے ہیں کہ بحرِ رمل میں جب ہوتا
ہے کہ مقصور ہو یعنی فاعلات تے کے سکون سے یا معطف ہو یعنی مفعولن فاعلتین سے بدلا ہوا کیوں کہ فاعلتین بہ
سبب سکون لام کے مستعمل نہ تھا۔ بدانت ناقص مؤلف کے فاعلات مقصور کا ذکر تو بجا ہے لیکن مفعولن معطف
کا لکھنا سہو سے خالی نہیں کیوں کہ فاعلات کے آخر میں الف ساکن، پھرتے ساکن ہے اور قافیہ مترادف کی
بھی یہی تعریف ہے کہ اس کے آخر میں دو حرف ساکن بلا فصل واقع ہوں پس مفعولن معطف میں یہ بات نہیں
اس لیے کہ اس میں واو ساکن پھر لام متحرک وسط میں فاصل پھر نون ساکن ہے۔ تعجب ہے کہ مسبق یعنی
فاعلان اور معطف مقصور یعنی فاعلان بہ سکون عین کے ذکر کو تو چھوڑ دیا اور مفعولن معطف کو لکھ دیا جو مفید نہ تھا⁹⁰۔

تیسری بحر مضارع۔ اس میں جب آوے گا کہ عروض و ضرب مقصور یعنی قارع لان یا مسخ یعنی قارع لیان ہوں۔ مثلاً قافیہ مترادف کے بحر مضارع میں آنے کی:

میر تقی

لائق تری مفت کے مفت میری ہے محال (قارع لان)

آشفط طبع شاعر خستہ کی کیا محال (قارع لان)

ولہ

کیا ظلم کیا تعدی کیا جور کیا جنائیں (قارع لیان)

اس چرخ نے کری ہیں ہم سے بہت ادائیں (قارع لیان)

قائدہ: یہ تشریح بعض محققین کی کہ بحر مضارع میں قافیہ مترادف جب آتا ہے کہ عروض و ضرب مقصور یا مسخ ہوں کیوں کہ بحر مضارع مسدس کا رکن آخر مضامین مقصور ہو کر مضامین اور مسخ ہو کر مضامین ہو جائے گا کچھ ٹھیک نہیں معلوم ہوتی، اس لیے کہ اول تو بحر مضارع ریتلہ میں مسدس مستعمل ہی نہیں۔ مثال کے طور پر کچھ وزن مسدس عروض کی کتابوں میں لکھ دیے جاتے ہیں۔ دوسرے اور جو مستعمل ہے اس میں رکن قارع لاتن کو آخر میں لاتے ہیں مضامین آخر میں نہیں واقع ہوتا⁹¹۔ تیسرے مثنیٰ بہت مستعمل ہے اور اس میں رکن آخر قارع لاتن کے تصور تسبیح کی حالت میں قافیہ مترادف کا آنا ممکن ہے جیسا کہ اوپر کی مثالوں میں معلوم ہوا۔ چوتھی بحر سربلج۔ اس میں قافیہ مترادف جب آئے گا کہ عروض و ضرب مطوی موقوف یعنی قارع لان ہوں یا مہدوع یعنی قارع مثال:

غزلت

مرد سے بولے کہ نہ کر دو نکاح (قاعلان) زن سے کہے چار ہیں شوہر مباح (قاعلان)

قدیم

صفت محمدؐ میں دن رات (قارع) رہوئے مری صرف اوقات (قارع)

پانچویں بحر منسرح۔ اس میں قافیہ مترادف جب آئے گا کہ عروض و ضرب مطوی موقوف یعنی

قاعلات یا مہدوع یعنی قارع ہوں۔ مثال:

شاہنواز احمد

خاک کے پٹلے نے دیکھ کیا ہی چھایا ہے شور (فاعلات)

جن و ملک کے اوپر کر رکھا ہے اپنا زور (فاعلات)

قدیر

کلبہ ازاں میں آپ لائے جو تشریف (فاع) بندہ نوازی کی کیا ہو سکے تعریف (فاع)

پچھی بھر جز۔ اس میں جب آتا ہے کہ عروض و ضرب نڈال یعنی مستعلاں ہوں مثال:

ظفر

واللہ بغیر از پنج تن یا را کسی کو یہ کہاں (مستعلاں)

جو اس بلا کو مال دے ہو دے شفیعیامیاں (مستعلاں)⁹²

بادرنہ آتا ہے جسے دیکھے عیان کا کیا بیان (مستعلاں)

لکھتے ہیں دروازے اپر تا گھر رہے دارالامان (مستعلاں)

ساتویں بحر تقارب۔ اس میں جب آتا ہے کہ عروض و ضرب مقصور یعنی فاعول یا مسبق یعنی

فعلولان یا اظم مسبق یعنی بہ سکون عین ہوں۔

میر حسن

نہنت اسی سے سوال و جواب (فعلول) سداورد برد اس کے غم کی کتاب (فعلول)

لیلیٰ مجنون مولفہ میر جلی

دلے غور میں نے جو کی اے ندیم (فعلول) جواہر کا تھا وہ درنجب عظیم (فعلول)

مومن

بجہ جدائی شام غریباں (فعلولان)⁹³ کام دل نا کام رقیباں (فعلولان)

میر

خون باری سے چہرہ گلگوں (فعلان) خلق بے چشم بے خوں (فعلان)

ہنسنے میں ہو صفاے دندان (فعلان) برقی خرمن عالم امکاں (فعلان)

آٹھویں بحر کمال۔ اس میں اس وقت آتا ہے کہ عروض و ضرب نڈال یعنی متاعلان یا مضر

مذال یعنی مستعملان ہوں۔ جیسے:

اتھریٹائی

وہ نسیم گلشن کن نکلاں وہ نسیم روضہ جاوداں (متفعلن)

⁹⁴ وہ قمر خد مظلک آستاں وہ قضا علم وہ قدر نساں (متفعلن)

صبر را چوری

کسی دوست کو شب غم نہ تھی مرے جیسے کی ذرا بھی امید (متفعلن)

جو سنا دیا کہ وہ آتے ہیں نہ مرض رہا ہوئی سب کو عید (متفعلن)

لا اظم

ترے جگر سے آئی ہے لب پر جان زار (مستعملان)

یہ بتا مجھے تو تھا کہاں اے گلزار (مستعملان)

قافیہ متواتر

چھ بجدوں میں آتا ہے۔ ایک بحر ہزج اس میں جب آئے گا کہ عروض و ضرب سالم یعنی
مفاعیلن یا مخدوف یعنی فعولن ہوں مثال قافیہ متواتر کی بحر ہزج میں:

ذوق

⁹⁵ گلستاں میں ہوتا گل اور گل سے شاخ ہوزیا (مفاعیلن)

نیستاں میں ہونانے اور نے سے نغمہ ہو پیدا (مفاعیلن)

نہال تاک میں انگور ہو انگور میں صہبا (مفاعیلن)

نشہ صہبا میں ہوا اور ہو نشہ جب تک نشا افزا (مفاعیلن)

مومن

نگاہ لطف سے کیا کیا اشارے (فعولن) کہ منظور نظر ہو تم ہمارے (فعولن)

مشنوی قل و من مؤلفہ کہت

اے مہر مہر رسالت (فعولن) - دیباچہ دفتر عدالت (فعولن)

دوسری بحر دل اس میں جب آتا ہے کہ عروض و ضرب سالم یعنی فاعلاتن یا مخبون فاعلاتن یا مخبون
محدوف ممکن یعنی فعلن بین کے سکون سے ہوں۔ مثال اول:

میری ان کی اب نہیں مہر و محبت (فاعلاتن) ہے فقط اک دور کی صاحب سلامت (فاعلاتن)
کہ حذر میرا نہیں ہے شیشہ خالی (فاعلاتن) تنج ہے اس میں شراب پر نکالی (فاعلاتن)
ظفر

نہ پرستش کا تو محتاج نہ محتاج عبادت (فاعلاتن) نہ عنایت تجھے درکار کسی کی نہ حمایت (فاعلاتن)
مثال سوم:

مومن

وہی پہلی سی صحبت کا عالم (فعلن) وہی ہنستا وہی رونا باہم (فعلن)
تیسری بحر جز۔ اس میں جب آتا ہے کہ عروض و ضرب مقطوع یعنی مفعولن ہوں مگر ایسا وزن
رہنے میں دیکھا نہیں گیا۔ شاید کسی نے لکھا ہو۔ چوتھی بحر مضارع اس میں قافیہ متواتر جب آتا ہے کہ عروض
و ضرب سالم یعنی فاع لاتن ہوں۔ مثال:

میر

آیا ہے اب جب کا قبیلے سے تیرہ تیرہ (فاع لاتن)
مستی کے ذوق میں ہیں آنکھیں بہت سی خیرہ (فاع لاتن)
پانچویں بحر متغایب اس میں جب آتا ہے کہ عروض و ضرب سالم یعنی فعلن ہوں، جیسے:

میر

سنور گزشت اب ہماری زبانی (فعلن) سنی گر چہ جاتی نہیں یہ کہانی (فعلن)
مومن

لے مئی میرا ہمیں وہ بالکل (فعلن) ساتھ سدھارے میر و حمل (فعلن)
چھٹی بحر تدارک اس میں جب آئے گا کہ عروض و ضرب مقطوع یعنی فعلن بہ سکون بین ہوں، جیسے:

طالب

ہر دم کرتا ہوں میں زاری (فعلن) دیکھی بس بس تیری یاری (فعلن)

اور رہائی میں بھی آتا ہے بشرطے کہ عروض و ضرب اتر یعنی فغ ہوں کیوں کہ فغ کے قبل
مفاعیلن آتا ہے یا مفعولن۔ پس ان دونوں کا حرف آخر ساکن پہ منزلہ حرف ساکن ماقبل قائے فغ کے ہو گیا
اور دو ساکنوں کے درمیان ایک فغ متحرک ہو گئی۔ مثال:

موئن

یہ چند منافی ہیں سراپا بدعت (فغ)⁹⁶ ہے کفر و ضلال و فسق جنگی طینت (فغ)
بتلاتے ہیں بدعتی امام حق کو (فغ) گویا کہ جہاد ہے خلاف سنت (فغ)

قافیہ متدارک

نوجردوں میں آتا ہے۔ ایک بحر بجز اس میں جب آئے گا کہ عروض و ضرب متقبض یعنی مفاعیلن

ہوں جیسے:

ظفر

میں ہوں ضعیف و ناتواں دور ہے یاری گلی (مفاعیلن)

⁹⁷ اُس کی ہوائے وصل پھر مجھ کو اڑا کے لے چلی (مفاعیلن)

میرا علاج در دوسرے ہے جو تجھ سے ہو سکے (مفاعیلن)

سر سے تو یہ میرے ہاندہ دے اپنا دو پہنہ مندلی (مفاعیلن)

دوسری بحر دل اس میں جب آئے گا کہ عروض و ضرب محذوف یعنی فاعیلن ہوں جیسے:

موئن

عاشقوں پر ہانموں کا دلولہ (فاعیلن) عجب کا میکدے میں غلطہ (فاعیلن)

دیوانِ صومِ معصیتی

تب کہا اس نے اکٹالی جیو (فاعیلن) آدمی کل اپنا سمجھو ادھیو (فاعیلن)

تیسری بحر جز اس میں قافیہ متدارک جب آئے گا کہ عروض و ضرب سالم یعنی مستعلن یا مخبون

یعنی مفاعیلن ہوں۔

مثال اول:

نظیر اکبر آبادی

جواد کی ہستی رکھے اس کا بھی بتا ہے بُرا (مستعلن)

جواد کے مارے چھری اس کے بھی لگتا ہے چھرا (مستعلن)

حافظ بانگی پوری

اے اطمی و پیری اے عتشم اے محترم (مستعلن)

اے مخزن صدق و صفا اے معدن جود و کرم (مستعلن)

مثال دوم:

مومن

صبح ہوئی تو کیا ہوا ہے وہی تیرہ اختری (مفاعِلن)

کثرت درد سے سیاہ فعلہ شمع خادری (مفاعِلن)

چوتھی بحرِ کامل اس میں جب آتا ہے کہ عروض و ضرب سالم یعنی متفاعِلن یا مضمر یعنی مستعلن ہوں۔

مثال اول:

امیر مینائی

شبِ جشنِ خالقِ بحر و بر جو طلب ہوئے تو بندگی کر (متفاعِلن)

صفِ انبیاءِ حق ادر ادر وہ نجوم میں صغیرِ قمر (متفاعِلن)

ولہ

کیے طلق نے جو انبیاء، انھیں ایک ایک شرف ملا (متفاعِلن)

جو کلیم کو یہ پُر ضیا تو صبح کو دم جاں فزا (متفاعِلن)

مثال دوم:

طالب

نہ ہوئی کبھی مجھ سے خطا نہ ہوا کرو مجھ پر خطا (مستعلن)

نہ دیا کرو تم گالیاں نہ کیا کرو مجھ پر جفا (مستعلن)

پانچویں بحر متقارب اس میں جب آتا ہے کہ عروض و ضرب محذوف یعنی فصل بین مفتوح و لام ساکن سے ہوں اور اس میں دو ساکن اس طرح ہوتے ہیں کہ فعلن کے قبل فعلن آتا ہے اس کا نون ساکن ہے۔ پس فعلن کا نون ساکن بہ منز لے ساکن ماقبل قاکے ہے تو نون ساکن اور لام ساکن کے درمیان فاو بین متحرک ہووے جیسے اس شعر میں:

میر حسن

دخوش و دیوروں⁹⁸ تک بے عمل (فصل) پڑے آشیانوں سے اپنے نکل (فصل)
وہ ہاتھوں میں سونے کے مونے کڑے (فصل) جھلک جس کی ہر ہر قدم پر پڑے (فصل)
چھٹی بحر متدارک اس میں جب آتا ہے کہ عروض و ضرب سالم ہوں جیسے اس شعر میں قطعہ
تاریخ رحلت شیخ امام بخش تاج مرحوم کے:

رشتک

رشتک نے مصرع سال رحلت کہا (فاعلن) شعر گوئی اُٹھی لکھنؤ سے دلا (فاعلن)
ساتویں بحر محرار اس میں جب آتا ہے کہ عروض و ضرب مطوی کسوف یعنی فاعلن آویں۔ جیسے:
سودا

اتنے لیے صاحبو آکے یہ ہم سے اڑے (فاعلن)

تا کوئی جانے انھیں یہ بھی ہیں شاعر بڑے (فاعلن)

آٹھویں بحر مضارع اس میں جب آتا ہے کہ عروض و ضرب محذوف یعنی فاعلن ہو۔ جیسے:

محر

آداب سلطنت سے نہ تھا مجھ کو رابطہ (فاعلن) حرکت نہ ہوتی مجھ سے کوئی غیر ضابطہ (فاعلن)

نویں بحر رجز اس میں قافیہ متدارک جب آتا ہے کہ عروض و ضرب مطوی کسوف یعنی فاعلن ہوں۔ جیسے:

شمید

مجھ کو نہیں چاہیے باغ ارم (فاعلن) سر ہومرا اور وہ خاک قدم (فاعلن)

قافیہ متر اکب

یہ قافیہ دو بحرؤں میں آتا ہے۔

ایک بحر جز میں جب کہ عروض و ضرب مطوی یعنی مقعلن ہوں، جیسے:

قدیر

اب نہیں طاقت کہ ہے خوں شدہ دل رنج و تعب (مقعلن)

لفف کرو لطف کرو چھوڑ دو سب قہر و غضب (مقعلن)

دوسری بحر دل اس میں اس وقت آتا ہے کہ عروض و ضرب مجنون محذوف یعنی فعلن بہ کسر عین ہوں اور یہاں دو ساکنوں کے درمیان تین متحرکوں کے جمع ہونے کی یہ صورت ہے کہ فعلن کے پہلے فعاتن آتا ہے اور اس کا نون ساکن ہے۔ پس فعاتن کا نون ساکن بہ منزلہ ساکن باقبل فعلن کے ہے تو فعاتن کے نون ساکن اور فعلن کے نون ساکن کے درمیان تین حرف متحرک یعنی ف ر ع ا ن ہوئے۔ جیسے مومن کے اس شعر میں:

جگر و سر زنج نہ تر غم (فعلن) سینہ و تپ غلش خارالم (فعلن)

فائدہ: ان چاروں قسموں کا قافیہ بحر مذکورہ بالا میں واقع ہونا بہ سبیل مقرر کے نہیں اور ایات مردف مستثنیٰ ہیں اور قافیہ محکاؤں چونکہ عربی سے مخصوص ہے اور اشعار فارسی میں بھی فکشمش و فکشمش قافیہ نہیں کرتے اس لیے کہ قافلہ کبریٰ ہے۔ لہذا اس کا بیان فضول ہے۔ یہ مثالیں جو تمام قافیوں کی دی گئیں اور اشعار ہر قسم کے بہ رعایت بحر لکھے گئے اس سے یہ مطلب نہیں ہے کہ ایک قصیدہ یا غزل وغیرہ میں ایک ہی قسم کا قافیہ ہونا چاہیے۔ نہیں، بلکہ یہ مراد ہے کہ قافیہ عربی میں ان پانچ قسموں سے اور ریختہ میں پہلی چار قسموں سے زیادہ نہیں ہو سکتا خواہ ایک غزل و قصیدہ میں چند طرح کا قافیہ لائیں اور ایک مطلع میں ایک مصرع کا قافیہ ایک قسم کا ہو اور دوسرے مصرع کا قافیہ دوسری قسم کا جیسا کہ علی الاعموم شائع ہے۔

اوپر کی مثالوں میں اس قسم کے اشعار تلاش کر کے لکھے گئے ہیں جن کے دونوں مصرعوں میں ایک قسم کا قافیہ ہے اور شاعر اگر اس کا التزام کرے اور دونوں مصرعوں میں مطلع کے باہر ایک شعر میں غزل و قصیدہ کے ایک قسم کا قافیہ لائے تو لزوم بالالزام کے قیل سے ہے۔

تعبیہ: یہاں یہ سوال پیش آتا ہے کہ نون غنہ متعین اہل عروض کے نزدیک حرف میں داخل نہیں ہے، اس وجہ سے اس کو تقطیع میں نہیں لکھتے ہیں پھر اس شعر میں نون غنہ کا کیوں اعتبار کیا ہے۔ جواب اس کا یہ ہے کہ اہل قافیہ کے نزدیک نون غنہ معتبر ہے اور اس کو ایک علیحدہ حرف سمجھتے ہیں چنانچہ مرزا قنیل نے دریائے لطافت میں کہا ہے کہ نون غنہ عروضیوں کے نزدیک حروف میں داخل نہیں، اس وجہ سے اس کو تقطیع میں نہیں لکھتے۔ اسی طرح جو حرف تلفظ میں نہ آئے یا جہاں کوئی حرف دو حروف کی ترکیب سے حاصل ہو ان میں سے ایک کو شمار نہیں کرتے جیسے واؤ خود کی اور تاو وال راست دار کی اور نون چاند کا اور اہل قافیہ حروف کا اعتبار کرتے ہیں۔

حاشیہ: اس مجمع، حقیر فکر کمال نے اردو میں خوشوں پر کام کیا ہے۔ برے مصوتے کے بعد، جب دو مصمعیہ ساکن ہوں، تو وہ ایک صوت کا حکم رکھتے ہیں۔ صدر مطلع، حشوین یا عروض و ضرب میں، کہیں بھی ہوں، وہ ایک ہی صوت رہتے ہیں، ٹوٹے نہیں، اور انھیں حقیقی خوشہ یا جانا چاہیے۔

دوسرے خوشے، جیسے تخت، ضبط وغیرہ عروض و ضرب میں ایک صوت کا حکم رکھتے ہیں، لیکن صدر و مطلع یا حشوین میں نہیں۔ دوسرا ساکن متحرک ہو جاتا ہے۔ چاند میں نہ اور راست میں ست خوشے ہیں اور ایک صوت کا حکم رکھتے ہیں۔

پانچواں شہر ردیف کے بیان میں

پوشیدہ نہ رہے کہ ردیف کو شعرائے عجم نے اختراع کیا ہے۔ شعرائے عرب کے یہاں مانند رباعی اور تخلص کے اس کا دستور نہیں لیکن سکا کی نے شعرائے عجم کی اتباع سے چند غزلیں صرف کہی ہیں اور رباعی کو اس سے بھی پہلے دوسرے شعرائے عرب نے عجم کی تقلید سے اختیار کیا ہے۔

ردیف اس لفظ کا نام ہے جو قافیے کے بعد آتا ہے اور دو قسم پر ہوتا ہے۔ ایک مستقل کہ براہ استقلال حقیقی اخراجات میں بہ قید کر رہا ہو دوسرا غیر مستقل۔ یعنی مستقل حکمی وہ ہے جو قافیہ معمول تحلیل میں پایا جائے کہ نصف لفظ کو قافیہ اور نصف کو ردیف ٹھہرائیں مگر بہ اتفاق جمہور یہ لفظ خواہ کلمہ ہو یا کلام مستقل اور متحد اللفظ و المعنی ہوتا ہے اور معنی شعر کے اس سے ایسے متعلق ہوتے ہیں کہ بے اس کے تمام نہیں ہوتے۔ مثال ردیف متعلق اللفظ والمعنی کی:

سودا

جو گذرے مجھ پر اسے مت کہو ہوا سو ہوا بلا کشانی محبت پہ جو ہوا سو ہوا
مبارا ہو کوئی ظالم ترا گریباں گیر مرے لہو کو تو دامن سے دھو ہوا سو ہوا
پہلے شعر میں کہو اور جو اور دوسرے شعر میں دھو قافیہ ہے اور ہوا سو ہوا ردیف۔

نثر

زخمی کو محبت کے سب طرح سے راحت ہے گر لون بھی تو چہر کے تو سبک جرات ہے
 راحت اور سنگ جرات قافیہ ہے اور ہے ردیف ہے۔⁹⁹

نواب احمد علی خان رند

حشر کو جب حساب مانگیں گے الا ماں شیخ و شاب مانگیں گے
 اپنے ساتھی لا اُبالی سے رندواں بھی شراب مانگیں گے
 پہلے شعر میں حساب اور شاب اور دوسرے شعر میں شراب قافیہ ہے اور مانگیں گے ردیف۔

حالی

ہیں یار رشتی، پر مصیبت میں نہیں ساتھی ہیں عزیز، یک ذلت میں نہیں
 اس بات کی انساں سے توقع ہے مٹ جو نوع بشر کی خود جہلت میں نہیں
 پہلے مصرع میں مصیبت اور دوسرے میں ذلت اور چوتھے میں جہلت قافیہ ہے اور میں نہیں
 ردیف۔

لمؤلفہ

اس دل دیوانہ پر وحشت ہے طاری ان دنوں اکوئی موج ہوا زنجیر بھاری ان دنوں
 جہن دم بھر بھی ہمیں لینے نہیں دیتی ہے آہ کام کر ڈالے گی اپنا بے قراری ان دنوں
 ان دنوں دونوں شعروں میں ردیف ہے۔ خواجہ نصیر الدین طوسی کے نزدیک لفظوں کی تکرار
 شرط ہے نہ معنی کی یعنی اگر دوسرے شعر میں یہ کلمہ دوسرے معنی میں آجائے تو درست ہے جیسا کہ مرزا
 سلیمان شکوہ کے ان دو شعروں میں:

گالیاں نیکروں ہر بات پہ اب دینے لگے دیکھو جھڑتے ہیں کیا منہ سے مرے یار کے پھول
 کس طرح لوں میں بلائیں کروں کیونکر تعظیم دست دپا اپنے گئے، دیکھتے ہی یار کے پھول

غالب

محمد دروازہ خاور کھلا مہر عالم تاب کا منظر کھلا
 خسرو انجم کے آیا صرف میں شب جو تھا گنجینہ گوہر کھلا

وہ بھی تھی اک سیپاکی سی نمود صبح کو رازِ مہ و اختر کھلا
 ہیں کو اکب کچھ نظر آتے ہیں کچھ دیتے ہیں دھوکا یہ بازی گر کھلا
 بزمِ سلطانی ہوئی آراستہ کعبۂ امن و امان کا در کھلا
 تاجِ زرین مہر تاباں سے سوا خسرو آفاق کے منہ پر کھلا

جرات

پر از گوہر سرخک چشم سے دامان تر پایا
 تری دولت سے ہیں اے عشق ہم نے خوب بھر پایا
 سکھادی پردہ داری حسن نے یہ اس کو خاموشی
 کہیں قسمت سے ہمایہ جو اس کے ہم نے گھر پایا
 جواز راہِ تعلق پانوں وہ رکھک ملک رکھے

تو پہنچے کرے دل کا ہمارے عرش پر پایا
 خواجہ نصیر الدین طوسی کا یہ بھی قول ہے کہ مستقل ہونا ردیف کا بھی ضرور نہیں ہے۔ کلمہ ردیف
 مستقل ہو یا غیر مستقل دونوں طرح درست ہے۔ لیکن ردیف غیر مستقل سے خواجہ کی مراد وہ حروف قافیہ ہیں
 جو بعد حرف وصل کے آتے ہیں مثل خروج اور مزید اور نازہ کے۔ مگر اتفاقاً جمہور قول اول ہی پر ہے یعنی
 مستقل ہونا ردیف کا شرط ہے۔ پس ان اشعار میں:

حالی

وہ نبیوں میں رحمت لقب پانے والا مرادیں غریبوں کی بر لانے والا
 مصیبت میں غیروں کے کام آنے والا وہ اپنے پرانے کا غم کھانے والا
 خواجہ کے نزدیک پانے والا اور لانے والا اور آنے والا اور کھانے والا کے حرف کی ¹⁰⁰ وال
 ردیف میں داخل ہیں کیوں کہ یائے تحتانی خروج ہے اور وہ اذحر یہ اور الف نازہ اور لام اور الف نازے کی
 فرع ہیں اور جمہور کے نزدیک یہ قافیے میں داخل ہیں۔

نواب کلب علی خان مرحوم والی راجپور کی ایک غزل ہے جس کے دو شعر یہ ہیں:
 وہ چشمِ درخ دکھاتے ہیں سیر گل و شراب گیسو لب ہیں بخش نظر سنبل و شراب

واعظ نماز و روزہ مبارک رہے تھے یاں بزم میں ہے زمزمہ لفظ و شراب
اس میں واؤ حرف عطف ردیف میں داخل ہے اور شراب کے شامل ہے حالان کہ حرف معنوی
کلمہ غیر مستقل ہوتا ہے لیکن اس میں کوئی مضائقہ نہیں جب کہ ردیف کے لیے استقلال ضرور نہیں۔ حرف
عطف معطوف علیہ اور معطوف دونوں سے تعلق رکھتا ہے۔

شیخ امام بخش ناخ کے کلام میں غلطی کا گمان بہت کم کیا جاتا ہے۔ ایک مرتبہ دیوان دوم کے
مطالعہ کا اتفاق ہوا ردیف الہامی یہ غزل نظر پڑی:

کر دیے خط نے ترے عارض پر نور سیاہ ہو گیا ملک کی مانند یہ کافور سیاہ

غرض کہ اس ساری غزل میں حور طور کافور بلور قافیہ اور سیاہ ردیف ہے دوسرا شعر ہے:

مطبوعہ مطبع نولکھور ماہ فروری 1907 ہار ہفتم 12

یاد ساقی میں نکلتی ہے شراب اشک کی جا ہیں سرے دیدہ تریا کہ ہیں بلور سیاہ
اس شعر میں رائے مہملہ بلور کی کسرہ تو مصلیٰ چاہتی ہے مگر محاورہ اردو میں بعض مواقع پر ساکن
پڑھنا بھی جائز ہے جو قیاس لغوی کے خلاف ¹⁰¹ ہے شیخ مقطع میں فرماتے ہیں۔

پاس جو بیٹھ کے پڑھتے تھے غزل وہ گئے دن

اب تو ناخ کبھی کر آتے ہیں ہم دور سے آہ

مقام غور ہے کہ لفظ سیاہ میں لفظ آہ ¹⁰² جڑ بھی نہیں کیونکہ لفظ سیاہ میں یائے تحتانی متحرک اور الف
ساکن ہے اور شیخ مقطع کی ردیف میں سے از کا تہ جہرا اور آہ الف ممدودہ سے لائے ہیں۔

میر نے اس سے بھی ایک عجیب کام کیا ہے۔ کہتے ہیں:

اثر ہوتا ہماری گر دعا میں لگ اُختی آگ سب ارض و سما میں

کفن کیا عشق میں میں نے ہی پہنا کچھ لوہو میں بہتروں کے جاے ¹⁰³

ضعیف و زار بھگی سے ہیں ہر چند ولین میراڑتے ہیں ہوا میں

ساری غزل میں دعا اور سما اور ہوا وغیرہ قافیہ اور میں ردیف ہے مگر دوسرے شعر میں جاے کو
لا کر جا کو قافیہ کے مقابل مانا ہے اور سے کو ردیف کے باوجود یکہ اور جگہ میں تین حرف کا کلمہ ہے اور آخر میں
نون فتنہ ہے ایسی ردیف نہایت معیوب ہے۔

میر سید حسین

کوچہ ترا اے سرو رواں رقبہ چمن ہے ¹⁰⁴

بلبل کی روش کو پے میں عاشق کا وطن ہے گزار ہے گویا

عاشق جو وہ وصل ہوا طالبِ یور

ہو جاتے ہیں خاموش وہ ہر ایک سخن میں اقرار ہے گویا

شعر ازل میں لفظ ہے ردیف ہے اور باقی اشعار میں لفظ میں ردیف واقع ہوا ہے اور یہ ناجائز

ہے۔ ہاں اگر اس امر کا اشارہ کر دیں تو مضائقہ نہیں چنانچہ شعرائے ربیعہ کے یہاں یہ دستور ہے کہ مقطع میں

فزل آخر کے اختلاف ردیف کا اشارہ کر دیتے ہیں۔ چنانچہ انشا کہتا ہے : ¹⁰⁵

بدل اب ردیف کو اک فزل کہو آنتا بحر کوئی بڑھا

کہ پرے ہے عرشِ عظیم سے بھی کچھ اس گمزی یہ دماغِ دول

غمِ دور و داسف و یاسِ دالم سے دلا مجھے آہِ فراغ کہاں

مری جانے بلا خراب یہ کسے غمِ بادہ کدھر ہے ایامِ کہاں

ولہ

کل بھی محفل سے تری ہم نہ ملے بیٹھ گئے بولے اٹھ اٹھ سبھی یاں تک کہ گلے بیٹھ گئے

کہہ دلا اور بہ تبدیلی ردیف ایک فزل قافیے اس کے بھی دلچسپ ہیں لے بیٹھ گئے

تجسّ دل ہی سے ہم مل کے گلے بیٹھے ہیں چمیز مت فعلہ گل بسکہ جلع بیٹھے ہیں

جائز ہے کہ تمام شعریا تمام مصرع قافیہ اور ردیف ہو۔ جیسے :

ظفر

صدا کہیں تو کیا کہیں بخدا ہم کہیں تو کیا کہیں

مدی کہنے ہی نہیں دیتے مدعا ہم کہیں تو کیا کہیں

گزار نسیم

بے رخ ترے واسطے ہوئی میں فرخ ترے واسطے ہوئی میں

ولہ

رنجور جو ہوں تو میں تمہیں کیا مجبور جو ہوں تو میں تمہیں کیا
فشی انوار حسین حلیم

زادوں کے طفیل سے یارب عابدوں کے طفیل سے یارب

ولہ

سونا سوگند ہو گیا اس کو رونا سوگند ہو گیا اس کو

درد

اے درد بہت تو نے ستایا ہم کو بے درد بہت تو نے ستایا ہم کو

سید منصور علی رامپوری

کس نے مجھے چین سے کیا ہے بے چین اس نے مجھے چین سے کیا ہے بے چین
بے چین کرے اسے بھی کوئی یارب جس نے مجھے چین سے کیا ہے بے چین

مومن

کیا مناسب تھے یہ بے باک سخن نا مناسب تھے یہ بے باک سخن

ناخ

عشق بد ہے اے دل ناداں سمجھ یہ سند ہے اے دل ناداں سمجھ
کم نہ ہو عظمت کا کل میں نہ جا نا بلند ہے اے دل ناداں سمجھ
قول ناخ منع فضل عشق میں مستند ہے اے دل ناداں سمجھ

رنگین

شب تھ سے جدا ہوئی تو معلوم ہوا جب تھ سے جدا ہوئی تو معلوم ہوا

دل تھ کو بہت چاہتا ہے اے رنگین اب تھ سے جدا ہوئی تو معلوم ہوا

ردیف کا جو لفظ زائد واقع ہو کہ معنی سے کچھ تعلق نہ رکھتا ہو اسے ردیف معیت کہتے

ہیں۔ خاکااتی کے مہد سے مرزا صاحب کے زمانے تک تمام شاعروں کے کلام میں یہ ردیف پائی جاتی ہے مگر

متاخرین نے اسے فضول سمجھ کر یک قلم ترک کر دیا خاص کر مطلع میں ایسی ردیف کا آنا زیادہ تر مہیوب سمجھا ہے

جیسا کہ اس شعر میں مرزا دہیر کے:

چلائی سیکند کہ خدارا ارے لوگو ہٹاؤ، نہیں ضبط کا پارا ارے لوگو
دونوں مصرعوں میں پہلی ردیف بیکار ہے۔

حافظ محمد دراز قانع

106

ساقیا بادۂ دودھید کا اک جام چلا میں نہیں مستعد کفر نہ اسلام، چلا

پہلے مصرع کی ردیف زائد ہے۔

محمد حسین آزاد

اس تیرہ شب میں شاعر روشن دماغ ہے بیضا اندھیرے گھر میں جلائے چراغ ہے
پہلے مصرع میں ردیف زائد ہے اس لیے کہ شاعر روشن دماغ مبتدا ہے اور بیضا خبر ہے۔
دوسرے مصرع میں ہے رابطہ ہے درمیان مبتدا و خبر کے پس پہلے مصرع میں ہے کی ضرورت نہیں اور جلائے
چراغ حال ہے اور اس تیرہ شب میں اور اندھیرے گھر میں خبر سے متعلق ہیں۔

آتش

کہے جو یوسف انھیں کوئی تو یہ کہتے ہیں ہمیں بھی سمجھے ہو تم بیچنے کے قابل کا
لفظ کا کہ ردیف ہے، بیکار ہے۔

خواجہ زبیر

کیوں نہ انکھب شہادت سے ہوں نکل قاتل تیر دہتی ہیں نہیں تیری انامل قاتل
دل ترا قتل پہ کیوں کر نہ ہو مائل قاتل آپ شمشیر عناصر میں ہے داخل قاتل
ایک ایک ردیف بیکار ہے۔

دلہ

اس منم کو خدا کہوں نہ کہوں ہے خن گو گو خدا حافظ

ردیف زائد ہے۔

عس النسا بیکم حطس پر شرم

بھر میں مجھ کو اگر ہوگی شفا کیا حاصل لوگ کرتے ہیں مہش مہری دوا کیا حاصل

دوسرے مصرع میں مہٹ نے کیا حاصل کو بیکار کر دیا ہے۔

میر و ذریعہ صبا

کھلے دل، ہائے جزا کر بُھ بُھن کیا چپکے بیٹھا ہے جھکائے ہوئے گردن کیا
دوسری ردیف بیکار ہے۔

دلہ

دیکھ کر رگشیں ترار خسار قیصر باغ میں گل سے بلبل ہو گئی ہزار قیصر باغ میں
دوسری ردیف زائد ہے۔

منیر

مرحہ روح ملک ثانی مقلد اول زابر حضرت شاہ شہدا ہے ہے دوائے
اُن کی تعریف ہیں کیا کیا کتب مبسوط باقیات الصالحات شمس ضحا ہے ہے دوائے
دوسرے شعر میں ردیف فصول ہے۔

حسرت

دل اس کی سیہ زلف کا مارا نہ جیے گا انہی جو ڈسے کچھ نہیں چارا نہ جیے گا
دوسری ردیف بیکار ہے۔

ضامن

چشم گریاں، سینہ بریاں نیکروں ہیں ترے کوپے میں جاناں نیکروں
دوسری ردیف فصول ہے۔

فائق

ترے عارض سے ہیں شرمندہ اے سب سے ذوق پانچوں

گل و آئینہ و خورشید و ماہ و نسرین پانچوں

جس شعر میں ردیف ہوا ہے موقوف کہتے ہیں اور یہ مفعول ہے تر دلیف کا اور جس میں ردیف نہ
ہو صرف کافیہ ہوا ہے مفعولی بولتے ہیں۔ قاعدہ: واجب و لازم ہے کہ غزل و نظم میں ردیف پر ہرگز کفایت
دھرنہ کرے جس طرح پر دائم کے شعروں میں جو طبع شعرائے ہند میں سے ہے۔

تھ قد کی طرح سردگستاں میں نہیں ہے مانند لبت لعل بدخشاں میں نہیں ہے
 مست زلف ہلا اس میں غریبوں کا ہے دل قید کچھ آس بھی چھینے کی غرض اس میں نہیں ہے
 بدخشاں و خراساں و گستاں قافیہ اور میں نہیں ردیف قرار دے کر مصرعہ راجعہ میں قافیہ نہ رکھا اور
 ردیف پر اسکا فکری۔

جرات

دیہ حسن کو بھی دید کی ہو جس کے ہوس ساق پا ہو یہ بلوریں کہ چلے اُس پہ ہوس
 اگر لفظ اُس پہ کو یوں لکھیں اُس پہ تو میب رفع ہو جائے گا مگر بے معنی ہو جائے گا۔
 سودا
 عاشق تو نامراد ہیں بس اس قدر کہ ہم دل کو گنوا کے بیٹھ رہے مبر کر کے ہم
 اس شعر میں بھی اگر لفظ اس قدر کہ ہم کی کاف کو یوں لکھیں (کے) تو میب نہ رہے گا مگر بے معنی
 ہو جائے گا۔

ولہ

محمدؐ باعث ایجاد افلاک محمدؐ علی غائبی افلاک

مشنوی طالب علی خان بھٹائی

ہے عشق سے داغ داغ الالہ ہے عشق اثر طراز الالہ

مشنوی گلزار عشق

واہ رے ظالم تری بے باکیاں طرذ تری ہیں کچھ تری بے باکیاں

بدھ سنگھ قلندر

نہیں ہے وصل ہمارے نصیب یا قسمت بنے ہیں غیر کے ہی دے نصیب یا قسمت

تھی جن لبوں سے طبع بوسہ گالیاں بھی نہیں اب ایسے پھوٹ گئے یہ نصیب یا قسمت

ملا تھا یار تک اک غیر اگر نہ بہکا دے پہ دیسی میری کہاں ہے نصیب یا قسمت

نہیں جو فضل قلندر تو کیوں رہوں نومید کہیں الٹ نہیں دیکھے نصیب یا قسمت

فائدہ: حقد میں کا قاعدہ تھا کہ واحد کے لیے وہ اور یہ ہا کے ساتھ استعمال کرتے تھے اور جمع

کے لیے دے اور یہ حرف اول کے کسرے سے لاتے تھے۔ اسی بنا پر قلندر کی فزل کا قافیہ معلوم ہوتا ہے اور اس صورت میں عیب نہ رہے گا۔ ان قافیوں میں ایک غلطی یہ ہے کہ حرف ماقبل ردی کی حرکت کا اختلاف ہے۔

آج کل جو لوگ انگریزی شاعری کی کورانہ تقلید کرتے ہیں وہ دوسرے سے قافیہ ہی کو بیکار کہتے ہیں۔ ردیف کا ذکر کیا شاید انگریزی زبان کی ساخت اسی قسم کی ہو جیسا کہ عربی میں ردیف نہایت بدناما معلوم ہوتی ہے۔ لیکن فارسی اور اردو میں ردیف نہایت لطف پیدا کر دیتی ہے۔ البتہ ردیف کے التزام کے لیے بہت بڑا قدر الکلام ہو با ضروری ہے، ورنہ ردیف کے التزام کے ساتھ آمد اور بے ساختگی قائم نہیں رہتی۔ لیکن اگر یہ خوبی ہاتھ سے نہ جانے پائے تو ردیف سے شعر چمک جاتا ہے ان دونوں شعروں پر غور کرو:

ساقیا عید ہے لا بادۂ مینا بھر کے ¹⁰⁷ کہے اشام پیاسے ہیں مینا بھر کے

ولہ

چاہتا خلق کو صہبائِ صنم سے محروم ایسی نیت پہ بہشت آپ کو دوا عطا معلوم
دونوں شعرا اپنی اپنی حیثیت سے لا جواب ہیں لیکن پہلے شعر کو ردیف نے کس قدر چمکا دیا ہے۔

حواشی

1 و 2۔ یہ بیان عربی شاعری کے لیے، یا اس اردو کلام کے لیے درست ہے جو صرف معنی ہو، مردف نہ ہو۔ اگر ردیف ہے، تو شعر کے آخر میں ردیف ہوگی، اور قافیہ اُس سے پہلے۔

3۔ ظفر کے مطلع میں دیر سے پہلے تابف کے متن میں نہیں ہے۔ کاتب کی فروگزاشت ہوگی۔ تا متن میں اضافہ کر دیا گیا ہے۔

4۔ مصرع ثانی ب ف میں مں 291 پر اسی طرح ہے۔

5۔ شاب کے دونوں شعر جیسے ب ف میں ہیں، نقل کر دیے گئے ہیں، رمل مخبون (مثنیٰ) محذوف کا آہنگ ہے، لیکن دوسرا مصرع قطع نہیں ہوتا۔ ”سوزن مڑگاں سے کرتے ہیں وہ دو خج دل“ آہنگ میں آتا ہے، دوسرا رکن مسکن یعنی مفعولن کر کے۔ متن نقل مطابق اصل کیا گیا ہے۔ (ص 292) لیکن یہ قیاسی اصلاح ہوگی، جس کی تدوین متن میں اجازت نہیں۔

6۔ شاید آہمیت قافیہ رکھا جاسکتا ہے۔ اگر باز خداست اردو میں لکھا جاسکتا ہے۔

7۔ زیست بھی فارسی سے آیا ہے۔ چوست اور پیستان بھی لفظ بولے جاتے تھے۔

8۔ یافت کے مقابل کا لفظ یافت ہے۔ غلام قادر قالین یافت کشمیری صوفیانہ موسیقی کے استاد تھے۔ عام طور سے لوگ قالین یافت کہتے تھے، لیکن نام قالین یافت ہی تھا۔ دریافت ایک اور قافیہ ہے۔ رافت (مہربانی کے معنی میں) بھی قافیہ ہے۔

9۔ بف میں الایا جو چمپا ہے (مس 300) غلط کاتب ہے۔ ٹھیک کر دیا گیا ہے۔

10۔ متن بف میں لڑو ہے۔ م کتابت سے رہ گیا ہے۔ متن درست کر دیا گیا ہے۔

11۔ بف میں مصرع ہے کہ گئے دست دے ہم آغوشی۔

12۔ بف (مس 313) پر ”ہوگار دلیف ہے“ غلط کاتب ہے۔ متن میں رہے گا کر دیا گیا ہے۔

13۔ بھکتا اور بھکتا میں الف کتبوی، غیر لٹوٹی ہے۔ جب الف سرے سے ان قافیوں میں وجود ہی نہیں رکھتا، اور اس کے گرنے کی وجہ سے حرف تائے قرشت متحرک ہو جاتا ہے۔ جب الف کا وجود نہیں تو اسے خروج کیسے مانیں۔ خفیف مسدس مخبون محذوف الآخر فعلاتن مفاعلن فعلن (دو بار)۔ صدر ابتدا سالم فاعلاتن۔ دیس کو بن (فاعلاتن) م جی بھ تک (مفاعلن) ت رہا (فعلن)۔ دیوان حالی میں یہ شعر نہیں ملا۔

14۔ اگر گار دلیف ہو، جو ہے تو؟ خروج اور مزید تو قافیے کے حروف ہیں، نہ کہ ردیف کے۔

15۔ مردف زمین میں، قافیہ ردیف سے فوراً پہلے ہوتا ہے۔ قافیہ معمول کو چھوڑ کر، قافیہ اور ردیف، آپس میں مربوط ہونے کے باوجود الگ اور متعین وجود رکھتے ہیں۔ جاؤ اور فرماؤ تو انی ہیں۔ گے ردیف ہے۔

الف ردی ہے، اور د او وصل۔ قافیہ یہاں ختم ہو جاتا ہے۔ گے ردیف میں خروج اور حرے کی تلاش قافیے کے دائرے سے باہر کی بات ہے۔
۱6۔ ایضاً

۱7۔ انفعیت کی کوئی عروضی قیت نہیں کیوں کہ غنہ کا وزن صوتی یا عروضی نہیں، اس لیے یہ حرید کے ذمرے میں بھی نہیں رکھا جاسکتا۔

۱8۔ ایضاً ۱9۔ ایضاً

20۔ نون ساکن حرید ہوتا ہے، غنہ نہیں، کیوں کہ غنہ کی تو اعراب میں ہے۔

21۔ نون قافیہ میں ہے ہی نہیں، غنہ ہے، اور غنہ حرف نہیں، اس لیے حرف خروج بھی نہیں۔ انفعیت تو کیفیت ہے مصوتے کی، اور اس کا شمار ہو چکا ہے۔

22۔ قافیہ اور ردیف الگ اکائیاں ہیں۔ گے ردیف ہے۔ اس لیے حرف قافیہ کا اطلاق اس پر نہیں ہو سکتا۔
ر ہیں اور کہیں، و تہ مجموع ہیں، اور تین تین حروف سے ان کی تشکیل ہے۔ گاف اور را قافیہ سے باہر ہیں۔ رہ گئے دو ہا اور انہی مصود ہے۔ ہار دی ہے اور انہی یائے تحتانی وصل۔

23۔ ایضاً 24۔ ایضاً

25۔ مطلع کے قافیے جاوے اور کھاوے ہیں۔ گار ردیف ہے۔ قافیے کے حروف یائے تحتانی تک میر ہیں، جو حرید ہے۔ خروج اور نازہ جنہیں بتایا گیا ہے، وہ ردیف کے حروف ہیں، اس لیے خروج اور نازہ نہیں ہیں۔

26۔ مثال کا شعر مص یاکا ب نے ب ف (ص 306) نہیں لکھا ہے۔ شعر متن میں فراہم کر دیا گیا ہے۔

27۔ سیگ، پھیک، چاند، مائد، اونٹ، گھوٹ، جھیک اور جھیک، ان سب الفاظ میں نون غنہ نہیں ہے، بلکہ نون ساکن ہے۔ کسی لفظ میں حرف متحرک کر کے بعد مدہ یا لین اور پھر نون ساکن ہو، اور اس کے بعد ایک اور ساکن، تو نون ماقبل کے ساتھ ضم ہو جاتا ہے اور یہ صوتی خوشہ ہوتا ہے، جو ایک صوت کا حکم رکھتا ہے، اس لیے تقطیع میں شمار نہیں کرتے۔ یہ خوشہ مفرد صوت سے مختلف ہوتا ہے، اس لیے اس کے کردار کو قائم رکھنے کے لیے رد فہ مرتب کے تحت رکھتے ہیں کیوں کہ خوشہ مرتب ہے۔

28۔ مفعول ہے مفعید کا 12 29۔ مفعول ہے اطلاق کا ۱۳ 30۔ مفعول ہے تجزیہ کا 12

31۔ مومن کے مطلع کے متن کی تصدیق نہ کی جاسکتی۔ مضارع مسدس اخرب مکلف اخرم مہذوف مفعول مفاعلات فعلن (دو بار) میں ہے، لیکن معنی نہیں کھلے۔ یہاں مثال قافیہ کے سلسلے میں ہے۔

32۔ نون غنہ کوئی حرف نہیں، عروض میں بھی، کیوں کہ راتیں اور باتیں درمیان مصرع میں بھی فعلن وزن پر ہیں۔ خروج حرف ہوتا ہے، جس کی عروضی قیمت ہوتی ہے۔ زر کامل میار میں مظفر علی اسیر (ص 243: اردو اکادمی اتر پردیش)، نے لکھا ہے: ”خروج ایک حرف مد سے ہوتا ہے، کہ بعد ہائے وصل متحرک کے آتا ہے۔“ باتیں اور راتیں میں انصیٹ ہے، نون حرف نہیں یہ صوت مکتوبی انصیٹ کا ظہار کے لیے حرف ملحق نہیں ہاس لیے اس کی کوئی عروضی قیمت نہیں۔

33۔ خروج انفی الف ہے، نون حرف کی حیثیت سے ہے ہی نہیں۔ یہ مکتوبی ہے۔

34۔ معروضات اینا

35۔ یائے تحتانی وصل نہیں ہو سکتی کیوں کہ یائے تحتانی ہے ہی نہیں۔ لکھی گئی ہے، لیکن تقطیع میں گر جاتی ہے۔ ان بارغ (مفعول) یوں کہ زور (فاعلات) ک دم بزم (مفاعیل) توڑ گے (فاعلن)، ز، کسرے کی

حرکت سے، جس میں ٹھکی ہے۔ گے ردیف ہے، اور یہ قافیہ سے الگ ہے۔ قافیہ معمول بھی نہیں، کہ ردیف کو قافیہ کے ذمے میں رکھنے کی گنجائش ہو۔ قارئینِ مشق کے لیے تجزیہ خود فرمائیں۔

36۔ غنہ ہے، جو حرف نہیں۔ اور انیس را کے ضمہ میں ہے۔ ردیف قافیہ سے الگ ہے، اور اس میں مزید اور تازہ کی نشان دہی زائد ہے۔

37۔ یہاں بھی انفی مصوۃ (حرف علت و) ہے۔ ٹھکی خروج کے تحت نہیں رکھی جائے گی ردیف کی کو قافیہ میں شامل نہیں کیا گیا۔

40۔ کذا

39۔ کذا

38۔ کذا

41۔ صاحب ب ف نے زینہ، سینہ اور کینہ کے حرف آخر کو قافیہ، یعنی روی قرار دیا ہے۔ حرف آخر ہاء و ز ہے، جو حرف وصل ہے۔ روی نون ہے اور روی سے فوراً پہلے یائے معروف روف ہے۔

42۔ مہر میں اور آتیں میں انفی یائے تختانی روی (قافیہ) ہے۔

43۔ صاحب ب ف نے اپنی ہی کتاب میں جو شعر اپنا نمونے کے طور پر دیا ہے، اس میں شتر گربہ ہے۔ پہلے مصرع میں کہہ دے اور دوسرے مصرع میں مخاطب آپ کا 44۔ چاہ بہ معنی کنواں کا مخفف چہ، بطور نشانہ۔

45۔ کوئی (اگر چہ ب ف میں: ص 322) کوئی، فعلن وزن پر لکھا گیا ہے، لیکن یہاں سبب خفیف (فعلن کے لٹن کے مقابل) ہے مگر ہے، لفظ صورت نویسی سے پہچانا جاتا ہے اس لیے کوئی لکھ دیا گیا ہے۔ کیا تو مصحفی میں اور اس عہد کے دوسرے شاعروں نے بھی یہ لفظ سبب خفیف کے وزن پر استعمال کیا ہے۔

46۔ اس شعر میں، جو مطلع ہے، قافیہ کما اور منکوا ہیں۔ لیا ردیف ہے۔ اس کا وجود قافیہ سے الگ ہے۔ خروج، حرف

قافیے میں ہوتا ہے، ردیف میں نہیں۔ قافیوں میں ردی الف ساکن ہے، اور ردی قافیوں کا آخری حرف ہے۔

47۔ ان بیتوں میں قافیے اور ردیف کا التزام ہے۔ گار دینف دونوں شعروں میں ہے۔ سنائے اور چھائے قافیے ہیں۔ ان قافیوں میں ردی اور حرف قوافی پر بحث ہو سکتی ہے۔ لیکن تاثرہ، ردیف گامیں، قافیہ کے باہر نہیں ہو سکتا۔

48۔ سودا کا مطلع بھی مرذف غزل کا ہے۔ قافیے مطلع کے کھادیں اور جاویں ہیں۔ ردیف گمے ہے۔ اس کے متحرک (مگ) کی حرکت، کسی حرف قافیہ کی حرکت نہیں مانی جاسکتی۔ نوں اس لیے مزید نہیں ہو سکتا کہ نوں قافیے میں ہے ہی نہیں۔ کھادیں اور جاویں میں یا ہے، اور اس کے کسرے میں انصیف ہے، جو اس کی کیفیت ہے۔ جیسے ھ کا ریت حرف نہیں، ویسے ہی انصیف بھی حرف نہیں، اور انصیف حرف میں نہیں، اُس کے اعراب میں ہوتا ہے۔ امام بخش صہبائی کا جو قول نقل کیا گیا ہے، صائب ہے۔

49۔ تیر اور اتور کے معنی جو بھی ہوں، یہاں دونوں اسم خاص علم ہیں۔ تیر رخشاں اور اتور دہلوی، ان کے ناموں کو قافیہ کرنے میں کیا قباحت ہے، کیا موانع ہیں، جب یہ اسم خاص ہیں۔ وہ لفظ جس میں تیر کی پائے تختانی متحدہ اور مکسور ہے، الفت کا لفظ ہے، اور اسم خاص تیر، پفتہ اول، وہ پتہ پتہ دوم و پتہ پتہ تیسرا، ہی اردو میں رائج ہے، یہ نام مردوں اور عورتوں، دونوں کا ہوتا ہے۔ اردو زبان کی حیثیت سے فارسی اور عربی سے الگ اپنا وجود رکھتی ہے، اور دوسری زبانوں کے الفاظ، ضروری نہیں کہ اپنا ہی تلفظ رکھیں۔ یہ بات تواضع کے زمانے سے مان لی گئی اور جدید لسانیات اس حکم کو تسلیم کرتی ہے۔

50۔ دل اور بغل میں تو جیبہ کا اختلاف ہے، اس لیے اتوا ہے۔

51۔ اثن اور شفق میں بھی تو جیبہ کا فرق ہے۔ 52۔ مگر اور گر: ایضا

53۔ اردو میں عطارد زمین اور راکے فتنے سے غلا العوام ہے، رائج ہے۔

54۔ متن میں اُدھر تھا۔ اُدھر (داد کے ساتھ) بنا دیا گیا ہے تاکہ مصرع موزوں رہے۔ شاید داد اعراب بالحدود سمجھ کر کاتب نے نہ لکھا ہو، یا صاحب ب ف سے تسامع ہوا ہو۔

55۔ فارسی پر عربی کے اثرات ظاہر ہیں۔ عربی میں فارسی الفاظ داخل ہوئے تو پ کو کہیں ب اور کہیں ف سے بدلا گیا۔ گوہر، جوہر ہو گیا وغیرہ۔ فارسی شاعری ہندوستان میں ہوئی تو جو اصوات یہاں کی فارسی میں نہیں تھیں، وہ کچھ تخرج اور کچھ صورت نگاری کی مشابہت قرب کی وجہ سے فارسی میں آئیں۔ حائے مخلوط نظر انداز کر دی گئی۔ اردو شاعری نے کچھ رنگ جو فارسی کے اپنائے، ان میں ان اجازوں کا قافیہ میں رواج ہوا۔ اب ان اجازوں کی اردو کو ضرورت نہیں ہے۔

56۔ اس بات سے اتفاق نہیں کیا جاسکتا کہ کد اور جد، کب اور جب تھے، اردو کے قدیم سرمایہ میں یہ لفظ ہیں، اور قافیے کی مجبوری کی وجہ سے نہیں۔ خواجہ میر درد کا شعر ہے:

آتے ہیں دام میں کد خورشید رو کسی کے اے شیخ یہ نہیں تسبیح کے سے شمسے
اور ایک غصہ کے پہلے دو مصرعے ہیں:

اے دردِ رموزِ کبریائی کد سمجھے ہے زاہدِ ربائی

(دیوان مطبوعہ 1309ھ مطبع انصاری، دہلی)

57۔ تیسری اور چوتھی دہائی تک (بیسویں صدی کی) لکھنؤ میں پلٹ ہی بول چال میں تھا، پلید نہیں۔ مرنے اپنے عہد کے لکھنؤ کا لکسالی تلفظ شعر میں لکھا ہے۔ بچوں کو گندگی پڑھنے کے لیے یہ لفظ پلٹ ہی بولا جاتا تھا۔

58۔ یہ اعتراض شرح میں نظم مطالبائی نے بھی کیا ہے۔ اُن کے علم و فضل میں کیا شک، لیکن مہدِ غالب میں جادہ کا امال کرنا شاید ضروری نہیں تھا۔ آج بھی بولتے ہیں ”ایک سادہ ورق پر لکھ لاؤ/ ایک سادے ورق پر لکھ لاؤ۔“ اگر جادہ، جمع کے سینے میں لکھا جاتا تو اعتراض صحیح ہوتا۔ یہ درست ہے کہ امالے کے ساتھ فصیح ہوتا۔ لیکن بغیر امالہ کے غلط بھی نہیں۔

59۔ کدہ اور زدو، میں وہ اسی طرح پڑھنا چاہیے، جیسے بہہ، کہ یہ تلفظ آج رائج ہے، شاید پہلے بھی ہو۔

60 و 61۔ کوئی سبب خفیف فغ وزن پر ہے۔ مگنی (کاف پر ضمہ یا ساکن)۔

62۔ فارس اور پارس کا قدیم تلفظ راساکن سے تھا، شاید اسی بنا پر اعتراض کیا گیا ہے، کیوں کہ اس کے راپر فتوحی حرکت ہے۔ پارس/فارس اردو میں را کے فتوح سے رائج ہیں، اس لیے اس اعتراض کے لیے جواز نہیں۔

63۔ باہر کی ہا اس کسرے سے ہے جس کا اشباع یاہ مجہول ہے اور ظاہر کی ہا اس کسرے سے ہے جس کا اشباع یاہ معروف ہے۔ یہ لکھنؤ/ادوہ کا روزمرہ ہے۔ اس اعتبار سے میر حسن کی بیت کو دیکھیں تو اعتراض وارد نہیں ہوتا۔ مجہول اور معروف کا قافیہ رواد کھا گیا ہے اس عہد میں۔ لفظوں کا تلفظ مقام اور وقت کے ساتھ بدلتے ہیں۔ باہر ہا کے فتوح سے غلط نہیں، لیکن کسرہ مجہول سے بھی نادرست نہیں، کہ نکسالی تلفظ یہ بھی ہے۔

64۔ ب ف میں دوسرے مصرع میں یہ ہے۔ دیوان ناسخ، مطبوعہ 1876ء (مطبع نولکلشور، کانپور) میں ہر متن میں قرأت ٹھیک کر دی گئی ہے۔

65۔ تیسرے مصرع میں دل کے ہاتھ نہ مانگ کہو کا تب واضح ہے، اس لیے بھی کہ چوتھے مصرع میں یہی قافیہ ہے۔ ہاتھ کے ساتھ مانگ ہونا چاہیے، سو متن میں ایسا ہی کر دیا گیا ہے۔

66۔ یہ بیت سودا کی مثنوی دو جہو غزل کی ہے۔ ب ف میں بیت کے پہلے دو لفظ ”مگنی شرف“ لکھے ہیں۔ متن درست کر دیا گیا ہے۔

67۔ ہائے مخفی ہے ہی نہیں۔ مخفی صرف مکتوبی ہوتی ہے، اور حرف باقیل پر حرکت دکھانے کے لیے ہوتی ہے۔ رہتا میں ہائے مدور ہے۔ اہم بات یہ بھی ہے کہ تآخ کے دو ادوین میں نہ صرف یہ شعر نہیں، بلکہ اس زمین میں

کلام نہیں۔ بہر کیف قافیے کی بحث اپنی جگہ۔

68۔ یہ شعر میر نے اپنے تذکرہ میں خان آرزو کے ترجمے میں لکھا ہے۔ وہ میر کی سوتیلی ماں کے بھائی تھے، اور میر نے ان سے نہ صرف کسب فیض کیا تھا، بلکہ اُن کے ساتھ قیام بھی کیا تھا۔ قافیے کی غلطی سراج الدین خان آرزو سے نہیں ہو سکتی تھی۔ ”تیرے شہیدوں“ کی جگہ ”میرے نصیبوں/رقیبوں“ سے مطلع بے مہرب ہو جاتا ہے، لیکن تحقیق میں قیاس سے نہیں مآخذ سے کام لینا ہوتا ہے۔ 69۔ اسپ کی جمع کا صیغہ۔

70۔ لو اسہ، ہائے غمتی سے فارسی لفظ ہے، لیکن نواسا اور نواسی اردو لفظ ہیں اور ان میں آخر کا الف، اصلی ہے۔ شناسا فارسی لغت ہے اور اردو میں ذخیل لفظ، یعنی اردو لفظ کی حیثیت سے اس کا الف بھی اصلی ہے۔ آخری الف کو ردی قرار دیں (اور دینا چاہیے) تو س ذخیل اور ماقبل کا الف تاسیس ہے۔ ذخیل بڑوم مایلزم کے تحت آئے گا، کہ دونوں میں سین ہے اردو میں ان دو مصرعوں کے قافیوں میں ایٹھائے خفی کا مہرب نہیں۔

71۔ راس الاطبا اسم خاص کے زمرے میں آتا ہے، اس لیے دانا کا قافیہ ایٹھائے مہرب کے بغیر ہے۔

72۔ دانا اور پیدا، کثرت سے رائج ہونے کی وجہ سے اردو کے لفظ ہیں اور آزادانہ وجود اُن کا تسلیم کیا جانا چاہیے۔ یہاں بھی ایٹھائیں ہیں۔

73۔ ب ف میں آئے، یا، مجہول سے چمپا ہے، جو سو تھا۔ درستی متن میں کر دی گئی ہے، اور آ کی (نہ) کر دیا گیا ہے، تاکہ آئینہ کا قافیہ درست ہو جائے۔

74۔ سن اور عن سے حروف زائد، اے نکال دیں تو قافیہ نہیں رہتا۔ ایٹھائے جلی ہوتا ہے۔ دیوانہ غالب (غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی) کے 1997 کے ایڈیشن میں دوسرے مصرع میں قافیہ قاتے ہے۔ یہ ایڈیشن متن کی تحقیق و تصحیح کے بعد تیار کیا گیا، اور اہل علم نے حقیر فقیر سے اتفاق کیا۔

75۔ ب ف کے متن میں ضمیر چھپا ہے۔ غلط کاتب واضح ہے۔ حکاری ٹھ کے بعد ساکن ہائے ہمزہ کا تلفظ ممکن نہیں۔ ضمیر بھی اسی نقطہ کا معروف تلفظ ہے (یا ساکن سے)۔ تیسرا تلفظ، جو اتنا ہی عام ہے ٹھ ہائے ہمزہ کے فتوح/کسر سے ہے۔ متن میں غلطی کی تصحیح کر دی گئی ہے۔

76۔ مع ب ف نے جو حکم لگایا ہے، اس سے اتفاق کرنا ممکن نہیں ردیف آجائے میں مشتمل ہے، اُر ہمزہ الوصل اور ساکن الف پر، یعنی آا آجائے (فعل لن) ردیف ہے۔ آا کا ہمزہ الوصل کی صوت کو خود ضم کر لیتا ہے، یا یوں کہیں کہ اپنی جگہ کی صوت کو دے دیتا ہے۔ آجائے کی جگہ اگر چھپا جائے یا کھا جائے ہو تو شعر آہنگ میں نہیں ہوگا۔ فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن فعل لن (دوبار) میں ہر شعر ہے۔ میں اگر آ (فاعلاتن) پس جاؤں (فعلاتن) شق رارا (فعلاتن) جائے (فعل لن)۔ قالموں میں رکھنے میں ساکن ہے، لیکن آہنگ میں متحرک را ہے۔ تقطیع سے یہ واضح ہو گیا۔ جس طرح مطلع کے پہلے مصرع میں ث قرار جائے، فاعلاتن فعل لن ہے اسی طرح مقطع کے دوسرے مصرع کا آخر ہے ک ث مارا (فعلاتن) جائے (فعل) ہے۔ تقطیع کے آجئے میں حقیقت واضح ہے۔

77۔ دور دراز کے درمیان واو عطف لگانا لازمی نہیں، اور نہ یہاں قافیہ دور، ردیف دراز کے درمیان واو عطف ہے۔ اعتراض کا جواز نہیں۔ فرہنگ آصفیہ میں دور دراز کا انداز راج ہے، واو کے بغیر

78۔ ب ف میں ”اردو والے داخل نہیں کر سکتے“ ہے۔ داخل، بجائے دخل کے واضح غلط کاتب ہے۔ متن درست کر دیا گیا ہے۔

79۔ زبان کی حیثیت سے اسم خاص ہے، اور اس میں یائے اصلی ہے، جس طرح تازی میں۔

80۔ پئے جیہ میں کوئی عیب نہیں ہے، کیوں کہ مصرع اگر ہائے مخفی پر فہم ہوتا ہے، تو حرکت حرف باقی کا اشباع ہو جاتا ہے، اس لیے کہ آخری حرف عروض و ضرب کا متحرک الّا نہیں ہوتا۔ حافظ شیرازی کا شعر ہے:

حال درون ریشم محتاج شرح نبود خودی شود محقق از آب چشم خامہ

81۔ شامہ ینہ اور مہینا کے قافیہ کرنے میں کوئی قباحۃ نہیں ہے، کیوں کہ قافیہ صوتی ہوتے ہیں، حرف لمعوی مستحضر ہے نہ کہ حرف مکتوبی۔ مدینہ کا جب تلفظ ہی یہ ہے تو اضافت میں کوئی موانع نہیں۔ باقی قوانین بھی بے عیب ہیں۔ اردو زبان کی حیثیت سے آزادانہ وجود رکھتی ہے۔ اور ذیل الفاظ اب اردو کے الفاظ ہیں اور اردو صرف ونحو کے تابع۔

82۔ مصرع ثانی وزن متقارب شمن کے وزن میں مستقیم نہیں ہے۔ ”لا کے کھانا“ کے بجائے ”لا کر کے کھانا“ آہنگ میں ہے، شاید اس کے میں کے زیادہ ہے۔

83۔ ہاتھ ساتھ میں ہائے منتفی نہیں، حائے مخلوط ہے۔ دوسری بات کہ جہاں ہاتھ قافیہ نہ بھی ہو وہاں بات لکھتے ہیں، کیوں کہ ایسا ہی بولتے ہیں۔ خود غالب کے قلم سے مصرع لکھا ہوا ہے:

بات آئیں تو انھیں بات لگے نہ بنے

اور جوش طبع آبادی کی رہائی کا مصرع ہے:

خورشید پہ بڑھ کے بات ڈالا ہم نے

84۔ تلفظ کے سلسلے میں ماوروزمرہ کے سلسلے میں سند بول چال سے لیتے ہیں۔ حکایت بعض الفاظ میں کم ہوتے ہوتے معدوم ہو گئی۔ یہاں وہاں ہائے ہوز سے بھی تھے اور حائے مخلوط سے کہاں وہاں بھی۔ اب یاں واں رہ گئے ہیں۔ مجھے میں حکاری صوت ہے، لیکن مجھ کو لکھتے ہیں، بولتے ج کو ہیں۔ اٹھارہویں صدی کے نسخوں میں بنگو اور ج کثرت سے ہے۔ پھو بھی، ب عام طور سے پھولی بولتے ہیں۔ بات، ہاتی اور اسی قبیل کے الفاظ سے حکایت فتم ہو گئی، لیکن صورت نگاری اسلام میں باقی ہے۔ ٹھٹ بھی اسی زمرے میں ہے۔ اگر سند عوام سے لینا ہے، یہاں تک کہ غلط العام ہی فصیح نہرا تو یہ بات بامعنی نہیں۔ ٹھٹرا، بھی ٹھیرا ہو گیا۔ سودا اور میرا اور انیس اور دیر اور حاتی جیسے قاور الکلام سند ہیں۔

85۔ دور اور منظور میں را کو مضموم بتایا گیا ہے۔ یہ تساع مص ہے۔ را دونوں لفظوں میں موقوف، یعنی ساکن کے زمرے میں ہے۔

86۔ دوم اور سوم، دونوں قسموں کو متحد رک لکھا گیا ہے۔ دوم کو متواتر لکھنا چاہیے تھا۔ متن جوں کا توں رہنے دیا گیا ہے۔ قاری خود متن درست کر لیں۔

87۔ کذا۔ کلیات سودا میں یہ شعر نہ فزلوں میں ہے اور نہ مثنویوں میں۔ اس لیے دوسرا مصرع صحت کے ساتھ نہ لکھا جاسکا۔

88۔ توانی نون معلنہ پر فتم ہوں تو آخری رکن مفاصلان ہے، بشرطے کہ زمین شعر فیر مرذوف ہو۔

89۔ فاعلاتن کے آخر میں سبب خفیف ہے۔ قطع اس رکن پر نہیں لگ سکتا۔ قطع صرف عروض و ضرب کے اس رکن سالم پر لگتا ہے، جو دہ مجموع پر فتم ہو۔ دوسری اہم بات کہ اگر آخری جوب میں کمی والا زحاف لگا ہو، تو اس کے ساتھ زیادت والا زحاف لگانا، محقق طوسی کے قول کے مطابق شنیع ہے، اور یہ حقیر فقیر اس میں اضافہ یہ کرتا ہے کہ اگر کسی رکن میں زیادت والا زحاف لگایا گیا ہے، تو اسی جز میں نقصان والا زحاف نہیں لگایا جاسکتا۔ مثال یہ کہ ترلیل کے بعد قصر نہیں لگا سکتے۔

90۔ نجم الغنی نے امام بخش صہبائی کے بیان کی جو گرفت کی ہے، وہ درست ہے۔ لیکن انھوں نے سہو کا تب کے امکان کو یکسر نظر انداز کر دیا۔ واضح عروض ظلیل نے رمل میں معطف زحاف وضع کیا، آخر مصرع کے لیے، فاعلاتن میں درمیان کے دہ مجموع کا متحرک گرا کر۔ آخری جوب سبب خفیف لُن کا نقصان نہیں ہوا، جھجھک اور تسبیح دونوں کے عمل سے معطف مستحق منقولان حاصل ہوتا ہے، اور صہبائی جیسے عروضی نے معطف مستحق ہی لکھا ہوگا، سہو کا تب سے مستحق نہ لکھا جانا قوی امکان میں سے ہے۔

91۔ دائرہ مشتبہ مسدہ میں سرلیج سے مشاکل تک نو بحر ہیں۔ چھٹی، دائرے میں مضارع ہے، اور ارکان

ہیں مفاصلین قاع لائق مفاصلین (دو بار)۔ مثنیٰ دائرے میں مضارع میں ایک رکن آخر کا قاع لائق اور ہے۔
- مص ب ف نے جو مسخ مفاصلین کی بات کی ہے از روے مراقبہ، اس کی اجازت نہیں ہے۔ ہر رکن سالم
سے ایک ساکن سہب خلیف سے گرانادا واجب ہے۔

92۔ ظفر کے پہلے مطلع میں عروض و ضرب، دونوں نون معلّٰہ نہیں، نون غنہ پر ختم ہوتے ہیں، اس لیے یہ
دونوں رکن مستعجلین ہیں۔ آخر میں تو ساکن معصوم کا ہونا ضروری ہے۔ مثال:

اچھا چلو، یونہی سہی، میرا نہیں کوئی دھار لیکن کیا سرکار کی باتوں کا کس نے اعتبار
دوسرے مطلع میں بیان اور دارالامان، نون ساکن کے ساتھ پڑھیں تو مستعجلان ہے۔

93۔ فعلن مفعولن مرتب مضاعف میں مومن کے مطلع میں فعلان نہیں، فعلن عروض و ضرب میں ہے۔ غریباں
اور رقیباں، عروض و ضرب فعلن وزن پر ہیں، نون غنہ کی وجہ سے، جس کا عروضی وزن صفر ہے، کیوں کہ وہ
کوئی حرف نہیں۔ میر کے دونوں شعروں کے عروض و ضرب بھی فعلن ہیں، فعلان نہیں۔

94۔ امیر بیانی کے مطلع میں مستعجلان، نون غنہ ہے، اس لیے وزن مستعجلین ہی ہے۔ آخر میں دو ساکنوں کی
شرط پوری نہیں ہوتی۔ باقی دونوں مثالیں ٹھیک ہیں اُمید اور عید میں اور زار اور عذار میں آخر میں دو ساکن ہیں۔

95۔ قافیہ متواتر کی مثال میں، ذوق کے جو مطلع درج کیے گئے ہیں، اُن میں سے پہلا مطلع آہنگ ہزج کیا،
کسی آہنگ میں نہیں ہے۔ کلیات ذوق میں یہ کلام نہیں ہے، اس کلام میں بھی نہیں، جو بہر ولعب محمد حسین
آزاد ذوق کا کلام ہے۔ پہلا مطلع آہنگ میں یوں آئے گا:

گستاخوں میں گھل ہوں اور گلوں سے شائیں ہوں زیبا

میتاؤں میں نے ہوں، اور نے سے نئے ہوں پیدا

اس کلام کو ذوق سے منسوب کرنے میں تردد ہے۔

96۔ مومن کی رہائی کا پہلا مصرع نا درست لکھا ہے۔ منافق کے بعد ہیں کم تھا، متن میں یہ لفظ بڑھا دیا گیا ہے۔

97۔ مطلع اور شعر میں تین قافیے ہیں۔ گلی، چلی اور صندی۔ گلی میں تو یاہ معروف روی ہے۔ اس کے ماقبل لام اور گاف متحرک ہیں۔ قافیہ متدارک درست۔ لیکن چلی اور صندی میں یاہ اصلی نہیں ہے، اس لیے لام حرف روی نہیں آتا ہے۔ یاہ معروف، حرف وصل ہے، جو روی کو متحرک کرتی / کرتا ہے۔ جب روی متحرک ہوگی تو قافیہ متدارک کے زمرے میں نہیں آتا۔ مثال صاف اور واضح بھی فراہم کی جاسکتی ہے۔

ہو گیا آج راہ میں ان سے تصادم نظر دل کو نہیں مری خبر، دل کی نہیں مجھے خبر
را روی ساکن ہے، اور اس سے پہلے دو متحرک حروف ہیں۔ نظر اور خبر قافیے ہیں۔

98۔ بیور جمع ہے طیر کی۔ مثال میں ایسا شعر لانا چاہیے تھا، جو قلم سے پاک ہو۔

99۔ سبک جراحت نہیں، جراحت قافیہ ہے۔

100۔ مص ب ف سے تسامع ہوا ہے۔ تنطیع کی ہوتی تو کھٹکا کے پانے، لانے، آنے اور کھانے میں یہ گرجاتی ہے، اس لیے صرف کتوبی ہے، لٹوئی نہیں، نوں متحرک ہے، اس لیے یہ کو حرف وصل مان لیتے، مگر تنطیع میں یہ باقی رہتی۔ وہ نیوں (فعولن) م رحمت (فعولن) لقب پا (فعولن) ن والا (فعولن)۔ والا ردیف ہے، اس لیے حرف روی ن ہے۔ ن سے قبل الف ساکن رو ف ہے۔ ماقبل کا رو ف الف ساکن، ن، حرف روی کے متحرک ہونے کی دلیل ہے۔ بعد کی یا مجھول کتوبی ہے۔ قافیہ ن متحرک روی پر ختم ہوتا ہے۔

101۔ شفاف، کرشل سے استعارہ ہے۔ کرشل اُس مہد میں رائج نہ ہو گا لیکن شفاف کے لیے بلور لکھنؤ میں عام تھا۔

102۔ یہاں سیاہ کی بجو یاہ میں آہ موجود ہے۔ اس کے باوجود ردیف درست نہیں۔ کتوبی حیثیت سے، حروف وہی ہیں۔ لیکن لٹوئی کردار یا کا ردیف میں اور مقطع میں مختلف ہے۔ ردیف میں یاہ کا کردار مصیعی کا

ہے جیسے یسین اور یقین میں۔ لیکن مقطع میں میں یہ چھوٹا مصوتہ ! ہے، اور وہ بھی باقی کے سے کی یا، مجہول (مصوتے) میں موصول ہو جاتا ہے۔ مصیح اور مصوتے کے فرق کی وجہ سے آء اور سیاہ کا تلفظ یکساں نہیں، اس لیے مقطع کی ردیف مختلف ہے۔

103۔ حکایت اور انصاف کی صورتیں مختلف علاقوں اور مختلف زمانوں میں مختلف رہی ہیں۔ میں نے خدائے سخن کا یہ شعر معلوم نہیں کس ماخذ سے نقل کیا ہے۔ یہ شعر میر کے دیوانِ بنجم کی ایک غزل کا ہے۔ کلیات میں پانچویں دیوان کی گیارہ شعروں کی غزل میں یہ پانچواں شعر ہے: جامیں اس عہد میں بول چال بدوزمزد تھا۔

کنن کیا عشق میں میں نے ہی پہنا کچھ لوہو میں بہتروں کے جامیں
جامہ کی جمع اس وقت جامیں رائج زبان کا لفظ تھا۔ یہ خدائے سخن کا تسامع یا بجز نہ تھا۔ اسی کلیات کے دیوان دوم میں اسی طرح میں ایک غزل پہلے کی بھی ہے۔ نو شعروں کی۔ اس میں بھی پانچواں شعر اسی مضمون کا ہے:
کنن میں ہی نہ پہنا وہ بدن دیکھ کچھ لوہوں میں بہتروں کے جامیں۔ اُس عہد کے اور شعرا کے یہاں بھی مثالیں موجود ہیں۔ جامیں کو جاماں کا المذہب بھی سمجھا جاسکتا ہے۔ ب ف میں ردیف کا تو لحاظ رکھنا تھا۔ اسی شعر میں کچھ ہے۔ آج کہنے میں انصاف رائج ہے۔ پہلے نہیں تھی۔

104۔ سید میر حسن نے مستزاد کے ٹکڑے صرف دوسرے مصرعوں کے بعد لگائے ہیں۔ ب ف میں اس سے بحث کرنا تھی۔

105۔ اتنا کے دونوں شعر الگ الگ آہنگ اور الگ الگ زمینوں میں ہیں، اور ان کا تعلق عروض یا بلاغت سے نہیں۔

106۔ دوسرے مصرع کو توجہ سے پڑھیں، تو ردیف زائد نہیں ہے، وفور جذبات، اور عالم پریشانی میں ایسے ہی بولتے ہیں۔ دیر نے قدرتی چغ پکار نظم کی ہے۔ فائض کے یہاں بھی ردیف زائد نہیں۔

107۔ مص ب ف نے شعروں کی غامیوں کو بڑی فراخ دلی سے نظر انداز کر دیا ہے۔ بادۂ مینا بھر کے، ہے۔
 معنی ہے۔ بادۂ مینا کو تا اضافت مکوس بھی نہیں کہا جاسکتا۔ اگر ”بادۂ مینا بھر کے“ کہا ہوتا تو مصرع ہا معنی ہوتا،
 لیکن روزمرہ اور محاورے سے دور ہوتا۔ دوسرے مصرع میں قالے کی مجبوری سے مینے بھر کے ”کی جگہ مینا
 بھر کے“ لکھا گیا ہے۔ یہ بھی ٹککتا ہے، کیوں کہ روزمرہ کے خلاف ہے۔

دوسرا مطلع، پہلے مصرع کے متعلق ہونے کی وجہ سے بھوڑا ہے۔ حیرت ہے کہ صاحب ب ف
 نے داد کے لائق جانا۔ پہلا مصرع اگر یوں ہو تو عیب دور ہو جائے:

سا قیامید ہے، لا بادہ سے مینا بھر کے

اس سے بہتر ہوتا، اگر بادہ محذوف / مقدر ہوتا۔

سا قیامید ہے، لا آج تو مینا بھر کے

لیکن دوسرے مصرعے میں مینا بھر کے پھر بھی روزمرہ کے مطابق نہیں۔ اس نوعیت کا اعتراض مینا پر بھی
 وارد ہوتا ہے، جو جادہ پر غالب کے شعر میں کیا گیا:

آمد سیلاب، طوقا نہ صدائے آب ہے نقش پا جروکان میں رکنا ہے انگلی جادہ سے
 (جادے کے بجائے جادہ)

تیسرا جزیرہ فصاحت و بلاغت میں

امام محمد بن رازی نے نہایت الامجاز فی درایۃ الامجاز میں کہا ہے کہ بلاغت یہ ہے کہ آدمی کا عبارت میں اس بار کی کو پہنچنا، جو اُس کے دل میں ہے، اور ساتھ اُس کے غفل پیدا کرنے والے اختصار اور طلال پیدا کرنے والی طوالت سے عبارت کو بچائے، اور فصاحت یہ ہے کہ عبارت تعقید سے خالی ہو۔ امام کا کلام نہایت مجمل ہے میں تفصیل کے ساتھ دوسری عبارت میں کہتا ہوں کہ:

فصاحت کلمہ اور کلام دونوں میں پائی جاتی ہے۔ یعنی کلمہ بھی فصیح ہوتا ہے، اور کلام بھی۔ کلمہ کی فصاحت یہ ہے کہ اُس میں جو حروف آئیں، اُن میں تنافر نہ ہو، اور مخالف قیاس لغوی اور غریب لفظی سے پاک ہو، اور نہ ایسا ہو کہ اُس کے سننے سے کراہت معلوم ہو، اور کلام فصیح وہ ہے جو مضب تالیف، تنفر کلمات، تعقید، لفظ واحد کی کثرت، تکرار، پے در پے اضافت، ابتذال، تمجید امثال، تاقص وغیرہ میوب نہ رکھتا ہو، اور ان میوب کا ذکر مفصل انشاء اللہ ہم آگے بیان کریں گے۔

بلاغت سے کلام متصف ہوتا ہے نہ کلمہ۔ کلام بلغ وہ ہے جو فصیح ہو، یعنی میوب سے خالی ہو، اور مختصائے حال کے بھی مناسب ہو۔ مختصائے حال کے مناسب ہونا ایسا جامع لفظ ہے، جس میں بلاغت کے تمام انواع و اسالیب آ جاتے ہیں، مثلاً جہاں تاکید کی ضرورت ہو، وہاں اختصار نہ کیا جائے، اور جس جگہ اختصار و امجاز چاہیے وہاں طوالت نہ ہو۔ مبتدا اور خبر کہاں مقدم لائے جائیں، اور کہاں مؤخر،

کہاں معرفہ ہو، کہاں نکرہ۔ کہاں مذکور ہو، کہاں محذوف۔ اسناد کہاں حقیقی ہو، کہاں مجازی۔ جملہ کہاں خبریہ ہو، کہاں انشائیہ۔ اور فقرہوں میں کہاں وصل ہو، کہاں فصل۔ غرض کہ کلام مناسب موقع و مقام کے ہو۔ یہاں سے معلوم ہوا کہ فصاحت کو بلاغت ضرور نہیں ہے۔ بلاغت کو فصاحت ضرور ہے۔ یعنی جہاں فصاحت ہو، وہاں بلاغت ضرور نہیں، اور جس جگہ بلاغت ہوگی، وہاں فصاحت ضرور ہوگی۔ لیکن کلام کی فصاحت کے مدارج میں اختلاف ہے۔ بعض الفاظ فصیح ہیں، بعض فصیح تر، بعض اُس سے فصیح تر لیکن کلام کی بلاغت میں صرف لفظ کا فصیح ہونا کافی نہیں بلکہ یہ بھی ضرور ہے کہ جن الفاظ کے ساتھ وہ ترکیب میں آئے اس کی ساخت بیت، نشست، نیکی اور گرانی کے ساتھ اُس کو خاص تناسب اور توازن ہو، زور طبع اور اصول شاعرانہ قائم ہو۔ اور جو لفظ جس مصرع کا حق ہو اُس میں آئے، ورنہ فصاحت قائم نہ رہے گی۔ مثلاً میر کہتے ہیں:

ابر اٹھا تھا کہیے سے اور مجھ پر بڑا میخانے پر بادہ کشوں کا جھرمٹ ہے گاشیش اور پیلانے پر
اگر چہ اصل محاورہ ابر قبلہ ہے اور وہ یہاں آ بھی سکتا ہے لیکن کہیے سے ذرا مصرع کی ترکیب گرم ہو گئی ہے۔

—
سودا

کیفیت چشم اس کی مجھے یاد ہے سودا ساغر کو مرے ہاتھ سے لہجہ کہ چلا میں
اگر یہاں ساغر کی جگہ بیلے کا لفظ آئے باد جو دے کہ دونوں ہم معنی ہیں تو شعر پایہ فصاحت و بلاغت سے گر جائے گا۔ میر انیس کا مصرع ہے: ع

فرمایا آدمی ہے کہ صحرا کا جانور

صحرا درجکل دو ہم معنی الفاظ ہیں لیکن اگر اس مصرع میں صحرا کے بجائے جنگل کا لفظ آئے تو خود یہی لفظ غیر فصیح معلوم ہو اور انہی کا ایک شعر ہے۔

طائر ہوا میں مست، ہرن ببزہ زار میں جنگل کے شیر گونج رہے تھے کچھار میں

یہاں جنگل کے لفظ نے جو فصاحت پیدا کی ہے وہ صحرا سے نہیں ہو سکتی۔ انہی کا ایک شعر ہے:

کھا کھا کے اوس اور بھی ببزہ ہرا ہوا تھا موتیوں سے دامن صحرا بھرا ہوا

اوس اور شبنم ہم معنی ہیں اور دونوں فصیح ہیں مگر یہاں اوس کی جگہ شبنم کا لفظ لایا جائے تو یہی لفظ

غیر فصیح ہو جائے گا لیکن یہی شبنم اس شعر میں نہایت فصیح ہے:

خواباں تھے زیرِ کھنجر زہرا جو آب کے شبنم نے بھر دیے تھے کنورے گلاب کے
اگر یہاں شبنم کے بجائے اوس لائیں تو فصاحت بالکل جاتی رہے۔

انتفا

نہ چھیڑاے کلبج باو بہاری، راہ لگ اپنی تجھے انکھیلیاں سو جھی ہیں ہم ہزار بیٹھے ہیں
یہاں لگ کی جگہ لے لکھنے سے شعر کی گرمی جاتی رہے گی۔ صاحب کمال کی یہ بات ہے کہ جو لفظ
جس مقام پر اُس نے بٹھا دیا ہے اسی طرح رہے تو ٹھیک ہوتا ہے نہیں تو شعر زجے سے گر جاتا ہے۔ اور محکم
کی یہی فصاحت و بلاغت ہے کہ مضمون کو ایسے الفاظ میں بیان کرے جو محبوب کلام سے پاک اور معتقنائے
حال کے موافق ہوں، اور اپنے زورِ طبیعی سے لفظوں کو پس و پیش سے اس بندوبست کے ساتھ ترکیب دے کہ
پڑھنے سے (پُر) لطف معلوم ہو۔

ایناح میں لکھا ہے کہ معتقنائے حال مختلف ہوتا ہے کیوں کہ مقامات کلام کے متفاوت ہوتے
ہیں، چنانچہ مگرے کے مقام پر معرّفے کے خلاف ہوتا ہے اور اطلاق کا مقام تکبید کے خلاف ہوتا ہے اور
تقدیم کا مقام تاخیر کے خلاف ہوتا ہے اور ذکر کا مقام حذف کے خلاف ہوتا ہے اور قصر کا حال اس کے مخالف
سے جاہل رکھتا ہے اور وصل کا مقام مباین ہے فصل سے اور ایجاز کا مقام مخالف ہوتا ہے اطناب و مسادات
کے مقام سے وغیرہ وغیرہ۔

کلام فصیح و بلیغ میں کسی کچھ منافعِ لفظی و معنوی بھی پائے جاتے ہیں جو زیادہ تر با صغیر خوبی کلام
ہوتے ہیں اور بلا صغیر کلام کا مریخ دو باتوں کی طرف ہے۔ جب تک وہ دونوں باتیں حاصل نہ ہوں
بلاغت حاصل نہیں ہو سکتی، جس طرح بغیر دولت کے حاصل ہوئے سخاوت حاصل نہیں ہو سکتی۔ ان دونوں
باتوں سے ایک یہ ہے کہ معنی مقصود کے ادا کرنے میں غلطی سے بچے۔ دوسری بات یہ ہے کہ کلام فصیح و غیرہ
فصیح میں تیز کر سکے۔ بغیر غلطی سے بچے اور لفظ فصیح و غیر فصیح میں تیز حاصل ہوئے کسی کا کلام بلاغت کے
رہنے کو نہیں پہنچ سکتا۔

اگر کوئی شخص مضمون کو ایسے الفاظ میں ادا کرے جو معتقنائے حال کے مطابق نہ ہوں یا معتقنائے
حال کے تو مطابق ہوں لیکن فصیح نہ ہوں تو وہ بلیغ نہیں سمجھا جائے گا۔

کلام فصیح اور غیر فصیح میں تیز غمِ لبت، صرف، نحو، اور حس سے حاصل ہو سکتا ہے، کیوں کہ علمِ لبت

سے یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ یہ لفظ فصیح ہے اور یہ غریب ہے۔ اسی طرح علم صرف سے یہ ظاہر ہو جاتا ہے کہ لفظ کو اس طرح استعمال میں لانا قیاس لغوی کے مطابق ہے اور اس طرح استعمال کرنا قیاس لغوی کے مخالف ہے اور علم نحو سے نصب تالیف اور تعقید لفظی کی کیفیت روشن ہو جاتی ہے اور بعض چیزوں کو حس³ معلوم کر لینا ہے۔ چنانچہ حروف اور کلمات کا تافرخس سے معلوم ہو جاتا ہے مگر ان چاروں سے یہ نہیں معلوم ہو سکتا کہ معنی مقصود کو ادا کرنے میں خطا سے کیوں کر بچ سکتے ہیں اور نہ تعقید معنوی کا حال معلوم ہو سکتا ہے اس لیے نکالا نے معنی مقصود کو ادا کرنے میں خطا سے بچنے رہنے کے لیے علم معانی ایجاد کیا اور تعقید معنوی کو جاننے کے واسطے علم بیان نکالا۔ ان دونوں کو علم بلاغت کہتے ہیں۔ اور منائع لفظی و معنوی کو پہچاننے کے واسطے بھی ایک علم علیحدہ ایجاد کر کے اس کا نام علم بدیع رکھا اور یہ علم معانی و بیان کا تابع ہے کیوں کہ منائع و بدائع بلاغت کے تابع ہیں۔ یہاں پر تینوں علموں کا بیان علیحدہ علیحدہ جزیرے کی مناسبت سے ایک ایک شہر میں کیا جاتا ہے۔

خبر البلاغت میں لکھا ہے کہ کلام میں دو قسم کا حسن ہوتا ہے۔

(۱) ذاتی اور وہ یہ ہے کہ بدون اس کے کلام صحیح نہ ہو اور اس کو پسند نہ کریں اور یہ بات علم معانی سے معلوم ہوتی ہے۔

(۲) حسن عارضی یہ ہے کہ اس سے کلام فصیح و بلیغ کی رونق بڑھ جائے۔ یہ تین طرح پر ہے (الف) لطافت (ب) رعایت نسبت (ج) اور مناعت۔

لطافت یہ ہے کہ کلام سے سوائے معنی مراد کے دوسرے معنی بہ طریق لطف کے نکلتے ہوں جیسے اَنَّا نے جرأت کے نام کا معنی کہا تھا۔

سرموڈی غموزی گمراہی، گمراہی کا سر اور پاؤں دور کرنے سے جرأت پیدا ہوتا ہے لطف اس میں یہ ہے کہ گمراہی جرأت کی ماں کا نام ہے۔

رعایت نسبت یہ ہے کہ محکم جس چیز کا بیان شروع کرے اوّل سے آخر تک اس کی رعایت ملحوظ رکھے اور مناسبات کو جمع کرتا رہے۔

مناعت یہ ہے کہ اسے ماہر ان سخن آرائیں کلام کے لیے اختیار کرتے ہیں اور علم بدیع میں اس کا حال مفصل مذکور ہوتا ہے۔

شہر پہلا علم معانی کے بیان میں

علم معانی ایسے قواعد کا نام ہے جن سے یہ بات معلوم ہو جاتی ہے کہ یہ لفظ متعنائے حال کے مطابق ہے یا نہیں۔

موضوع اس کا اردو کے اہل بلاغت کی ترکیب متعنائے مقام کی مطابقت کے ساتھ ہے۔ اسی مطابقت کو جو کلام کی طرز سے بھی جاتی ہے، خاصیت الترکیب کہتے ہیں اس کی رعایت وہی کر سکتا ہے جو بلاغت سے بہرہ رکھتا ہو، اور وہی اس کو سمجھ سکتا ہے جس کا ذوقِ سخن بھی صحیح اور درست ہو۔ اس کی رعایت یہ ہے کہ ذہنِ سخن کی مطابقت میں متعنائے حال کے ساتھ خطا و غلطی سے محفوظ رہے۔ پس اگر ان قواعد پر لحاظ رکھیں تو کسی لفظ کے معنی مراد لینے میں خطا اور غلطی واقع نہ ہوگی اور یہ بات معلوم ہو جائے گی کہ یہ کلام فصیح و بلیغ ہے یا نہیں۔ کلام ان دو یا زائد کلموں کو کہتے ہیں جو باہم اسناد رکھتے ہوں یعنی اُن کے درمیان میں نسبت ہو جیسے نسبتِ فصل و قاعل یا مفعول بہ کی، یا نسبتِ مضاف و مضاف الیہ یا موصوف و صفت کی۔ اور کلام دو حال سے خالی نہیں۔ یا سکوت محکم کا اس پر صحیح ہو اور سننے والے کو اس کلام سے قائدہ حاصل ہو جائے۔ یا اس پر سکوت درست نہ ہو اور اس قدر کلام سے کچھ مطلب نہ معلوم ہوتا ہو۔ قسم اول کلام مفید و تام اور قسم ثانی کو کلام غیر مفید و ناقص کہتے ہیں۔ مثال کلام تام کی: زید کھڑا ہے، عمر کو مارو۔ مثال کلام غیر مفید کی: زید کا کھڑا۔ صاحب کی کھڑی۔ چالاک کھڑا۔ بے حیا آدمی۔ کلام مفید و تام کو جملہ بھی کہتے ہیں، جیسا کہ مفصل

میں دشمنی کے کلام سے ظاہر ہے، لیکن تساوی کلام و جملہ میں اختلاف ہے۔ شیخ جمال الدین بن ہشام مثنیٰ میں کہتا ہے کہ کلام جملے سے خاص ہے، مراد نہیں کیوں کہ کلام اس قول کو کہتے ہیں جو مفید بالقصد ہو اور جملہ عبارت ہے فعل اور فاعل اور مبتدا اور خبر اور اس چیز سے جو بہ منزلے مبتدا یا خبر کے ہو۔ اور عموم کی وجہ یہ ہے کہ جملے میں افادت شرط نہیں ہے، بہ خلاف کلام کے کہ اس میں یہ امر شرط ہے۔ اسی سبب سے جملہ شرط اور جملہ جزا اور جملہ صلہ کہا کرتے ہیں اور کلام نہیں کہتے، کیوں کہ کہنے والے کو اس سے فائدہ حاصل نہیں ہوتا اور تہذیب اللہ کی شرح میں لکھا ہے کہ کلام سے جملہ خاص ہے اس لیے کہ کلام خداے پاک کو جملہ نہیں کہتے کلام کہتے ہیں مگر اکثر نفاۃ کی رائے یہی ہے کہ کلام اور جملہ مترادف ہیں بالجملہ اس کی دو قسمیں ہیں خبریہ اور انشائیہ۔ خبریہ اسے کہتے ہیں کہ مدلول کلام ایک ہی وقت صدق و کذب دونوں کا احتمال رکھتا ہو۔ صدق سے مراد نفس الامر اور واقع کے مطابق ہونا ہے اور کذب یہ ہے کہ واقع اور نفس الامر کے ساتھ مطابقت نہ ہو اور بعض نے خبر کیوں تعریف کی ہے کہ اس کے کہنے والے کو ایک وقت میں مجموعاً یا سچا کہہ سکیں اور فرق دونوں تعریفوں میں یہ ہے کہ پہلی تعریف کے مطابق غیر صدق جملہ خبریہ ہوگا، اس لیے کہ احتمال صدق و کذب جملہ خبریہ کا وصف ہے اسی کے نفس منہوم سے تعلق رکھتا ہے اور دوسری تعریف کے مطابق احتمال صدق و کذب جملہ خبریہ کا وصف نہیں ہو سکتا اس لیے کہ یہاں صدق و کذب بالذات کہنے والے کا وصف ہے اور جملہ خبریہ کا وصف کہنے والے کے ذریعے سے ہے۔ بعض کہتے ہیں کہ خبر صرف سچائی کے لیے بنی ہے اور جھوٹ اس سے عقل کی دلالت کے ساتھ ماڈے اور مقام کی خصوصیت کے سبب سے معلوم ہوتا ہے۔ نتیجہ اس سے یہ نکلا کہ صدق یہ ہوگا کہ حکم واقع اور نفس الامر کے ساتھ مطابق ہے۔ نظام مغربی یہ کہتا ہے کہ خبر کا صدق و کذب محکم کے اعتقاد پر مبنی ہے۔ پس اگر وہ خبر کو سچا سمجھتا ہے تو صدق ہے اور اگر جھوٹا جانتا ہے تو کذب ہے اور چاہا کہ یہ مذہب ہے کہ واقع کے ساتھ مطابق ہونے اور نہ ہونے کا نام خبر کا صدق و کذب ہے اس کے سوا نہ صدق ہے نہ کذب ہے اور ہر ایک مذہب پر دلیلیں موجود ہیں جو مطلوبات میں مذکور ہیں۔ مثال اس کی یہ ہے زچہ کھڑا ہے۔ خالد چلا گیا۔ شیخ الہی بخش کو مارو۔ سوال: آفتاب ایک نورانی کرہ ہے اور زمین تاریکی کی طرح چمینی ہے اور عالم حادث ہے اور اللہ معبود ہے اور خدا ایک ہے اور محمد اللہ کے رسول ہیں یہ تمام جملے خبریہ ہیں، لیکن ان میں جھوٹ کا احتمال نہیں۔ پس ان پر خبر کی تعریف صادق نہیں آتی جہاں: ان میں انھوں کے معانی کذب کا احتمال رکھتے ہیں گو سند الیہ لا سند کی خصوصیت کی وجہ سے کذب

کا احتمال نہیں ہے۔ اسی طرح کبھی کہنے والے کی خصوصیت کی وجہ سے کذب کا احتمال اٹھ جاتا ہے، چنانچہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی خبر میں کذب کا احتمال نہیں ہے۔ فرض کہ اگر صرف خبر کے مفہوم کو دیکھا جائے تو وہ ضرور ایک وقت میں دونوں احتمال رکھتا ہے اور مسند الیہ یا مسند یا محکم کی خصوصیت امور خارجہ میں سے ہے اور خبر کے سچا ہونے کی دلیل تو اتر ہے، لیکن شرط یہ ہے کہ فرض اور استہزا سے خالی ہو کیوں کہ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ اہل غرض اپنے فائدے کے لیے امیروں کے سامنے جو دن بھر مکان میں بیٹھے رہتے ہیں اور دوسرے مقامات کی خبریں سن کر دل خوش کرتے ہیں، جھوٹی خبریں اپنی طرف سے گڑھ کر بیان کرتے ہیں، یا بطور ظرافت کے کتھیں مارتے ہیں۔ مثلاً آج جامع مسجد کے پاس ایک گھوڑی ہاتھی کا بچہ جنی ہے۔ اور اکثر ایسا دیکھا گیا ہے کہ اس قسم کی خبر عوام میں مشہور ہو جاتی ہے اور لوگ تماشا دیکھنے کے لیے جاتے ہیں۔ انشاء ہے جس کے مضمون میں صدق و کذب کا احتمال نہ ہو کیوں کہ خبر عنہ نہ ہونے کی وجہ سے اس سے خبر مقصود نہیں ہوتی اور جس چیز میں خبر مقصود نہ ہو اس میں صدق و کذب کا احتمال کیوں کر ہو سکتا ہے کیوں کہ احتمال کا مادہ اس پر ہے کہ خبر عنہ سے خبر دی جاوے اور حملہ انشائیہ کا بولنے والا اپنی طبیعت سے ایک مضمون ایجاد کرتا ہے چنانچہ کسی کو کہنا کہ یہ کام کر یا مت کر اور ہر جیلے میں مسند الیہ اور مسند کا ہونا ضرور ہے، خواہ وہ استاد خبری ہو یا انشائی۔ مسند الیہ وہ جس کی طرف کوئی امر منسوب ہو۔ مسند وہ جس کو کسی کی طرف منسوب کریں اور ان دونوں میں جو نسبت ہوتی ہے اس کو اسناد کہتے ہیں اور وقوع والا وقوع کو کہ عبارت نسبت تامہ ایجابیہ و سلبیہ سے ہے، حکم کہتے ہیں۔ اگرچہ نسبت مرتب غیر مفید میں بھی ہوتی ہے مگر وہ مخاطب کو فائدہ نام نہیں دیتی، یعنی سننے والا اس کو سن کر خاموش نہیں رہ سکتا بلکہ اس سے مقصود دوسری چیز ہوتی ہے اور مرتب مفید میں جو نسبت ہوتی ہے وہ مخاطب کو پورا فائدہ دیتی ہے اور اس کو پھر کیا اور کون کی احتیاج نہیں رہتی۔ کیا کی احتیاج اس وقت ہوتی ہے کہ ذات کو بغیر صفت کے بیان کیا جائے یعنی کیا سے صفت کا سوال ہوتا ہے اور کون کی احتیاج اس حالت میں ہوتی ہے کہ صفت کو بغیر ذات کے بیان کیا جائے یعنی کون سے ذات کا سوال ہوتا ہے۔ پس پورا فائدہ اسی وقت حاصل ہو سکتا ہے کہ ذات صفت کے ساتھ اسی طریق سے بیان ہو اور بدون اس کے مطلب اور مفہوم، بغیر نہیں سمجھا جاسکتا جیسے اس مثال میں: زیہ کھڑا ہے۔ زیہ مسند الیہ ہے اس کی طرف کھڑا ہونے کی نسبت کی گئی ہے اور کھڑا مسند ہے کہ اس کو زیہ کی طرف منسوب کیا ہے اور جو نسبت زیہ میں اور کھڑا ہونے میں ہے اس کا نام اسناد ہے۔ یا جیسے زیہ عمرو کو مارتا ہے۔ زیہ مسند الیہ ہے کہ اس کی طرف مارنا عمرو کا

منسوب کیا گیا ہے اور مارنا مند ہے کہ اس کو زد کی طرف منسوب کیا ہے اور نسبت جو زد اور مارنے میں ہے وہی اسناد ہے۔ مند الیہ اور مبتدا اور خبر عنہ تینوں ایک چیز کے نام ہیں۔ اسی طرح مند اور خبر اور خبر بہ سے ایک چیز بھی جاتی ہے۔ سوائے مند الیہ اور مند کے جملے میں جو اور کلمات ہوں خواہ مفرد ہوں خواہ مرکب ناقص یا تام ان کو زواکد و قوالح و لواحق و ملحقات کہتے ہیں مبتدا و خبر ملحق بہ فاعل کہلاتے ہیں اور حال و تہذیب و مستثنیٰ ملحق بہ مفعول، کیوں کہ یہ تینوں مثل مفعول کے فاعل ہیں اور کلام ان کے بدون تمام ہو جاتا ہے اس وجہ سے انہیں شبیہ بہ مفعول بھی کہتے ہیں اور مبتدا و خبر و فاعل عمدہ ہیں اور مبتدا شبیہ بہ فاعل اور خبر شبیہ بہ فعل بھی کہلاتے ہیں۔

الحاصل علم معانی میں آٹھ چیزوں سے بحث کی جاتی ہے: ۱۔ اسناد خبری۔ مند الیہ۔ مند۔ ملحقات
فصل۔ قصر۔ انشاء۔ وصل و فصل۔ ایجاز و اطباء و مسادات۔ ان آٹھوں چیزوں کو شہر کے لحاظ سے ہم ایک ایک بارغ میں بیان کرتے ہیں۔

پہلا بابغ

اسناد خبری کے بیان میں

اسناد یعنی جو نسبت باہم کلہن میں ہو اور اس سے مخاطب کو کوئی خبر معلوم ہوتی ہو۔ اس خبر سے کئی فائدے حاصل ہوتے ہیں۔

(۱) یا تو معلوم کا یہ مطلب ہوتا ہے کہ سامع ناواقف کو کسی امر سے مطلع کرے۔ اس کا نام قائلہ خبر ہے جیسے کہہ مروزیہ کا بیٹا ہے۔ سامع کو یہ معلوم نہ تھا کہ یہ کون شخص ہے اس لیے اس کو خبر دی۔ یعنی مطلع کیا کہ وہ زیہ کا بیٹا ہے۔ شاہ نیاز کہتے ہیں:

ادھر کی نہیں جانتے رسم و راہ میاں ہم تو باشندے ہیں پار کے
اس میں خبر دی کہ ہم ادھر کی رسم و راہ سے واقف نہیں، غیر ملک کے رہنے والے ہیں اور یہ شعر مذاق صوفیہ میں اور ہی معنی دیتا ہے اور وہی منشا شاعر کا ہے۔ مگر یہاں اس کے بیان کا موقع نہیں۔

حالی

عرب کچھ نہ تھا اک جزیرہ نما تھا کہ پیوند ملکوں سے جس کا جدا تھا
نہ وہ غیر قوموں پہ چڑھ کر گیا تھا نہ اس پر کوئی غیر فرماں روا تھا

تمدن کا اُس پر پڑا تھا نہ سالا

ترقی کا واں قدم تک نہ آیا

قیلے قیلے کا بُت اک بُدا تھا کسی کا مُہل تھا کسی کا مُفا تھا
 یہ عزّی پہ وہ ناکد پر ندا تھا اسی طرح گھر گھر نیا اک خدا تھا
 نہاں ابرِ غلت میں تھا مبرِ انور
 اندھیرا تھا فاران کی چوٹیوں پر

(2) یا محکم کا اپنے علم سے مخاطب کو آگاہ کرنا مقصود ہوتا ہے اس کو لازم فائدہ خبر کہتے ہیں۔
 مثلاً کوئی شخص کسی آدمی کی تعریف کرے اور دوسرا شخص کہے کہ وہ آدمی بہت اچھا ہے یعنی میں بھی اُس سے
 واقف ہوں۔

لمؤلفہ

اے چرخ تو گزریوں نہ کہنے سے آجکل واقف ہیں ہم بھی تیرے قرینے سے آجکل
 محکم نے آسمان کو اس بات سے مطلع کیا کہ میں آجکل تیری کینہ پر دازی کی روش سے واقف
 ہوں جو کچھ تجھ سے میری خرابی کی تدبیر ہو سکے اس سے درگزر نہ کرنا۔

غالب

جاننا ہوں ثواب طاعب وزہد پر طبیعت ادھر نہیں آتی
 میر

قدردالا تمہاری ہے معلوم خلق خادم ہے اور تو مخدوم
 اس سعادت سے جو ہے محروم ہے یقینی کہ وہ اُلاغ ہے شوم

حشر کو ہوگا مرکب دجال

عزت

بھرتے ہو ہم سے روٹھے نہیں مانتے ہو بات ہم جانتے ہیں تم کو کسی نے سکھادیا

(3) یا فائدہ خبر اور لازم فائدہ خبر کے واقف کو انجان قرار دے کر کوئی بات کہی جاتی ہے۔ جیسے
 کوئی شخص عبادت الہی میں تساہل کرے اور فوائد عبادت کرنے کے جانتا ہے اس سے کہا جائے کہ عبادت کرنا

بہت اچھی بات ہے۔

سودا

پیارے نہ برا مانو تو اک بات کہوں میں کس لطف کی امتیاد پہ یہ جو رسوں میں
ہر چند یہ فحش جانتا ہے کہ معشوق کو عاشق پر لطف کرنا اور نہ کرنا اپنا معلوم ہے لیکن تنہا اُس کو یاد
دلاتا ہے گویا کہ وہ اپنے لطف کرنے اور نہ کرنے پر مطلع نہیں ہے اور یہ منظور ہے کہ شاید اس وقت تنہیہ ہو کر
لطف کرنے لگے۔

واجد علی شاہ

کاغذ کو نہ پائے تاز سے تو کبھی تاج سر ہندوستان تھے

انہیں

قاسم کو غرض کیا جو سنس گریر وزارت میں کون، مگر ہے چچا جان کو پیاری
اللہ تو ہے مگر کوئی غم خوار نہیں ہے مٹی مری کچھ قبر کو دشوار نہیں ہے
یہ بات حضرت صوفی نے کہی تھی، حالانکہ جن لوگوں سے ایسا کہا تھا وہ ان کو بہت عزیز رکھتے
تھے۔ چوں کہ بیمار ہونے کی وجہ سے ان کو ساتھ نہیں لیے جاتے تھے اس لیے انہوں نے بطور شکوے کے ایسا
کہا۔

عالم

تو مجھے بھول گیا ہو تو پتا ملا دوں کبھی فزاک میں تیری کوئی فخر بھی تھا

میر حسن

زکے جو کوئی اُس سے زک جاپے نکلے جو کوئی اُس سے ٹھک جاپے
ان باتوں کو بدرمیر جانتی تھی مگر چوں کہ وہ اس پر عمل نہیں کرتی تھی اس لیے غم انسانے اسے
انجان قرار دے کر ایسا کہا۔

دلہ

سنو جانی اپنے پہ جو کوئی مرے تو دل پہلے اپنا بھی صدقے کرے
اگر آپ پر کوئی شیدا نہ ہو تو پھر چاہیے اُس کی پروا نہ ہو

یہ بات نجم التسانے بدرنیر سے اس وقت کہی تھی جب کہ بے نظیر کا آنا متوقف ہو گیا تھا۔

دہر

میں اُس کا پر ہوں جو خدا کا ہے شامِا فرزند ہوں اُس کا جو نبیؐ کا ہے لوا
جان اُس کی ہوں پانی نہ ملا جس کو ذرا سا میں وہ ہوں پر جس کا ہے دوروز سے پیاسا
دلدار ہوں خاتونِ قیامت کے پر کا
نکڑا ہوں محمدؐ کے پیچھے کے جگر کا
یہ بات حضرت علی اکبر بن امام حسینؑ نے فوجِ یزید سے کہی تھی۔

(4) یا مصطفیٰ کو اپنی شان و شوکت کا اظہار مقصود ہوتا ہے جیسے ایک مشہور و معروف آدمی کہے کہ

ہمارے پاس ہزاروں روپے ہیں۔ حضرت امام حسینؑ کی زبان سے انہیں کہتے ہیں:

میں ہوں سردارِ شابِ محسنِ خلدِ بریں میں ہوں اکلشیرِ بغیرِ خاتمِ کائنات
میں ہوں خالقِ کسمِ دوشِ محمدؐ کا نکس مجھ سے روشن ہے فلکِ مجھ سے منور ہے زمیں
غالب

آج مجھ سا نہیں زمانے میں شاعر نثر گوئے خوش گفتار

مصطفیٰ

سب خوش رہا ہیں مرے فرمن کے جہاں میں کیا شعر پڑھے گا کوئی موزوں مرے آگے
چوں کہ مصطفیٰ مسلم الثبوت شاعر تھا اور اہل لکھنو اس کو جہاں استاد ماننے تھے اس لیے اُس کا یہ
کہنا پہلی قسم میں داخل نہیں ہو سکتا۔

دہر حضرت امام حسینؑ کی زبانی

آگے جو رسولانِ ہدایت شیم آئے لے کر خبرِ آمدِ خیرالام آئے
گمراہِ مکرراہِ پران سے بھی کم آئے اللہ کو سب جان گئے جب کہ ہم آئے
ہر شرک کے طوفانِ ز کے اپنے قدم سے
بُغِ خاک پہ بندے کو بجھنے اپنے قدم سے

نفسِ حضرت علی اکبر کی زبانی

صدایہ دی کہ بڑے دن سے لشکرِ گمراہ وہ میں ہوں جس کا ہے ہدایتِ رسول اللہ

(5) یا تو خون و محسوس ہوتا ہے مجھے:

حق

میں افتادہ یا رب سرِ خاک ہوں ستم دیدہٴ دورِ افلاک ہوں

انشا

بسانِ بید مرے بند بند جکڑے ہیں دورِ دردِ یہاں تک کہ ہوں بشکلِ سطح
عمرگ کی غلط اب بس گھٹای جاتا ہوں بوضعِ برگ کے ہوں مر قشِ بصدہٴ ریح
نفس کو تنگ کیا ہے حرارتِ دل نے ہلا دے مردۂٴ لطف تک پہنچے ترویح (کذا)

سودا

میں ہوں گر قابلِ نارِ جہنم پہ تیرے فضل کا دریا ہے کیا کم

پیش

میں الگ ہوں اور سخت عاجزیاں تکلم میں اُلجھے ہے میری زباں

اگرچہ ان مثالوں میں خبر کے الفاظ اپنے معنوں میں مستعمل ہیں لیکن نہ یہاں مخاطب کو حکم کی خبر
دینا منظور ہے اور نہ محکم کا مخاطب کو اپنے علم سے آگاہ کرنا مقصود ہے، کیوں کہ مخاطب خدائے تعالیٰ ہے جو
ان دونوں باتوں کا عالم ہے۔ پس یہ الفاظ تو خون و محسوس کے واسطے ہیں۔

(6) یا خبر سے شکر گزاری مقصود ہوتی ہے مجھے سودا جنابِ باری کی طرف خطاب کر کے کہتا ہے:

حطا کی جب سے مشتِ خاک کو جان فرواں ہے دمِ آب و لبِ نان
رکے ہے کام میں جب تک زباں تر نمکِ گاہے چمکاوے گاہِ فکر
برائے پوششِ تن بھی بہرِ حال کبھی کل ازحالتا ہے کبھی شال
ہمارے واسطے اے ربِ مجبور کرمِ ماں باپ سے تیرا ہے افزود

بیان کیا کچھ تیری محبت دیے ہیں چشم اور نور بصارت
کہ تا مظلوم ہو شام و سحر گاہ چلیں ہستی بلندی دیکھ کر راہ
زباں کو ڈالتے سے دی ہے تسکین کیا مظلوم جس نے ترش و شیریں

(7) یا خیر مدح و ثناء کے لیے ہوتی ہے جیسے:

انشاء

نسیم فضل و کرم میں ترے وہ ہے یو باس نہ پہنچے گرد کو جس کی کبھی شمیم مسح
یہ خطاب جناب باری سے ہے۔

جرات

عمرؑ ہے نیا ممدوح ذات کبریائی کا کرے بندہ ثناء اس کی تو دعویٰ ہے خدائی کا
رد

شان ارفع ہے تری مرتبہ اعلیٰ تیرا تو ہے یکتا کوئی مانی نہیں ہاتیرا
ظفر

پانی میں اُس نے راہ بری کی کلیم کی آتش میں وہ ہوا چمن آرا غلیل کا
اُس کی مدد سے فوج ابابیل نے کیا لشکر تباہ کہے پہ اصحاب لیل کا
درد

ارض و سما کہاں تری وسعت کو پاسکے میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو ماسکے

(8) یا خیر طر کے طور پر استہلال کی جاتی ہے جیسے:

میر حسن

یہ سُن سُن کے وہ ناز نہیں مسکرا گل کہنے اچھا بھلا ری بھلا
میں کبھی ترا دل گیا ہے ادھر بہانے تو کرتی ہے کیوں مجھ پہ دھر
گل کہنے ہنس ہنس کے وہ ماہ و ش ہوئی تھی اسے دیکھ میں ہی تو غش
ضمیں نے تو چہر کا تھا مجھ پر گلاب بھلا میری خاطر بلا لو شتاب

بد رمنیر شاہزادے بے نظیر کو دیکھ کر عاشق ہو گئی تھی مگر جب نجم النساء نے اس سے کہا کہ بے نظیر کو بلا کر اس سے بڑھ جوائی حاصل کر تو بد رمنیر نے جواب دیا کہ دل تو تیرا چاہتا ہے اور بہانے مجھ پر دھرتی ہے! جس کا جواب نجم النساء نے بطور طنز کے یہ دیا کہ میں ہی بے نظیر کو دیکھ کر غش ہو گئی تھی اور تمہیں نے مجھ پر گلاب چھڑکا تھا۔ پس یہاں خبر سے بد رمنیر کو واقف کرنا منظور نہیں کیوں کہ وہ اپنے غش ہو جانے اور نجم النساء کے اس پر گلاب چھڑکنے سے بخوبی آگاہ تھی علیٰ ہذا القیاس۔ اسناد خبری سے بہت سے فائدے نکلتے ہیں مگر ان میں سے پہلے دونوں معنی تو حقیقی ہیں اور باقی سب مجازی۔

یاد رکھو کہ جب مخاطب حکم سے خالی الذہن ہو اور نہ اس کو حکم میں تردد ہو تو اسناد پر مؤکدات کو نہ لانا چاہیے کیوں کہ حکم بغیر مؤکدات کے بھی اس کے ذہن نشین ہو جائے گا اور اگر مخاطب کو شک و تردد ہو تو اس وقت کوئی مؤکد لا کر اس کو تقویت دینا جائز بلکہ مستحسن ہے کہ اس مؤکد کی وجہ سے اس کا تردد دور ہو جائے اور حکم ذہن نشین ہو جائے، اور اگر مخاطب حکم کا منکر ہو تو اس صورت میں حکم کی تاکید کرنا اور اسناد پر مؤکدات کا لانا واجب ہے۔ پس جب کہ خبر کے ساتھ کوئی تاکید کا لفظ نہ ہو تو اسے ابتدائی کہتے ہیں اور جب کہ بطور استحسان کے تاکید آئے تو طلبی بولتے ہیں اور جب کہ بطور وجوب کے اس کی تاکید کی جائے تو انکاری نام رکھتے ہیں اور اس قسم کا کلام مقنعانے ظاہر حال کے مطابق سمجھا جاتا ہے اور اگر بغیر تردد و انکار کے اسناد پر مؤکدات لائیں تو ایسا کلام مقنعانے ظاہر حال کے خلاف ہوگا۔ مگر ہاں کبھی غیر منکر کے ساتھ منکر کا سایہ تازہ کرتے ہیں اور یہ اس صورت میں ہوتا ہے جب کہ علامات سے یہ معلوم ہو جائے کہ یہ انکار رکھتا ہے جیسے:

تھی

وہ کہنے لگا سن کے یہ داستان کہ شاید تو ہے رستم پہلوان

وہ بولا کہ زہنار رستم نہیں میں اس کا ہوں اک چاکر کتریں

سہراب کو مخاطب کے رستم نہ ہونے کا انکار نہ تھا مگر چون کہ وہ رستم کے نشان اس میں پاتا تھا۔ یہ علامت اس بات کی تھی کہ وہ اس کے رستم ہونے کا معتقد ہے، اس لیے سہراب کو پہننے کے قرار دے کر زہنار کا لفظ تاکید کے لیے ذکر کیا۔ تاکید کے الفاظ بہت ہیں جیسے چٹک، اصلا، ضرور، ہرگز وغیرہ اور قسم و سوگند کے تمام الفاظ۔ مثال اس کی:

میر

جو ہر تمہاری ابروؤں کے چلتے ہیں بہم یکتا یہ نیچے ہیں قسم ذوالفقار کی
نیچوں کے یکتا ہونے کی تاکید ذوالفقار کی قسم سے کی ہے۔

دلہ

گو چنے مبرائے قمر تو یہ ہاتھ آئی ہے آپ کی تصویر
مگر اے شاہزادۂ عالم دل نہیں مانتا خدا کی قسم
شاہزادی نے اپنے مشق کا اظہار کیا ہے اور مہربان نظر رعب شک قسم سے تاکید کی تاکہ بخوبی معلوم
ہو جائے کہ شاہزادی عاشق ہو گئی اور کسی طرح کا شک نہ رہے۔

رنگین

الحق تری باتوں میں نہیں ہے بھدرک برحق تری باتوں میں نہیں ہے بھدرک
رنگین تری زبان کے نیچے ہے زبان مطلق تری باتوں میں نہیں ہے بھدرک

سروش سخن

سرک بھی اگر کات کے بھیگو گئے ہمارا ہم آپ کے قدموں کی قسم اف نہ کریں گے

اصغر علی آہود

جو میں چشم سیاہ و یار کی لکھنوں مفت اے دل تو بے شک دائروں پر ہو گماں چشم فرازاں کا

ذوق

یہ تو یوں مضطرب اور سینے میں لاکھوں روزن جی کا رہتا نظر آتا نہیں اصلاً ہم کو

داس

جو دکھاؤ بھی نہ دیکھوں رخ پُر حجاب ہرگز یہ وہ آنکھ ہے کہ دیکھا نہیں جس نے خواب ہرگز

۱۶

مری چشم سے کیوں نہ خوں تاب اترے کہ البتہ دریا میں سرخاب اترے

مولوی سید حسین احمد پشاک

تو کوچہ دلدار اگر دیکھ لے واعظ واللہ کبھی نام نہ لے غلہ بریں کا

حالی

سات پردوں میں اگر میب کسی کا ہے چمپا نہ ہوا آج تو کل ہوگا مقرر رسوا

کمال

بل جور خساروں پہ کھاتے ہیں بہ دلبر گیسو قتل عاشق کو کریں گے یہ مقرر گیسو

آفاق

خوب بل کھاتے ہیں رُخ پر ترے دلبر گیسو ہے یقین بچ کوئی ڈالیں گے ہم پر گیسو

آصف والی دکن

کہو پھر تو تمہرا کے ذکر بعد پر نہیں ہم تو واقف، خدا جانتا ہے

آصف الدولہ

وہ قبر سے نہ نکل آئے گا، مرا ذمہ

نک اُس کی روح تو خوش ہو نہ دل میں ادا سواس

مرا ذمہ تاکید کے لیے ہے۔

حکیم عبدالکریم برہم

صرف اک تار نفس پر ہے مدار سچ تو یہ ہے کچھ نہیں انسان میں

لمؤلفہ

ہے سب کچھ اور منی کی دھڑی مطلق نہیں رنگ ہے نیلو فری جو لعل فکر ہار کا
مطلق تاکید کے لیے ہے۔ کبھی منکر حکم کو غیر منکر مان کر خبر کو بغیر تاکید کے لاتے ہیں بشرطیکہ منکر کو
اُس کے ایسے دلائل و شواہد معلوم ہوں کہ اُمران میں غور و تامل کرے تو انکار کی وجہ باقی نہ رہے۔ مثلاً منکر ا
سلام سے کہا جائے کہ اسلام حق ہے اور اس کلام کے ساتھ کوئی تاکید کا لفظ نہ لایا جائے۔ ظاہر ہے کہ منکر
اسلام کو وہ دلائل معلوم ہیں جو حقیقت اسلام پر دالالت کرتے ہیں اور وہ قرآن کا معجزہ وغیرہ ہے۔ اگر یوں کہا
جائے کہ تحقیق اسلام حق ہے تو محتضنائے ظاہر کے مطابق ہو جائے۔

سودا

جنے کہ کینے اولوالا سر ہے حسین شہید امام برحق و معصوم پاک از اجداد

ایک شخص امام حسین کو باغی اور بڑے کو اولوالا مر قرار دیتا تھا اس کو حضرت امام حسین کی اولوالامری کا غیر منکر مان کر قاتل نے کہا مصرع:

جسے کہ کہتے اولوالا مر ہے حسین شہید

اس خبر کے ساتھ کوئی تاکید کا لفظ نہ لایا کیوں کہ منکر ایک مولوی تھا جسے بڑے کی بے دینی کا حال اور حضرت حسین کے اولوالا مر ہونے کے دلائل معلوم تھے جن پر وہ غور نہیں کرتا تھا۔ اگر غور کرتا تو ضرور اپنے عقیدے سے پھر جاتا۔

اسناد حقیقی عقلی و مجازی عقلی

حقیقت و مجاز جس طرح مفرد میں جاری ہوتے ہیں، جملے میں بھی جاری ہوتے ہیں۔ برابر ہے کہ جملہ انشائیہ ہو یا خبریہ اور اس سے بحث علم معانی میں کرتے ہیں جس طرح مفرد کے حقیقت و مجاز سے علم بیان میں بحث ہوتی ہے۔ کبھی مفرد میں حقیقت و مجاز کو لغوی کے ساتھ متید کر دیتے ہیں۔ یعنی حقیقت لغوی اور مجازی لغوی کہتے ہیں، اور اس قید سے مقصود احراز جملے کے حقیقت و مجاز سے ہوتا ہے، اور جملے میں حقیقت و مجاز کو عقلی کے ساتھ متید کرتے ہیں تاکہ مفرد کے حقیقت و مجاز سے احراز ہو۔ اور جملے کے حقیقت و مجاز کو کبھی عکس بھی بولتے ہیں گو نسبت اضافی میں ہو کیوں کہ حکم اشرف ہے جو اس کی ایک فرد ہے یا یہ کہ حکم عقل کی طرف منسوب ہے اور کبھی حقیقت و مجازی اثبات بھی کہتے ہیں اگرچہ نفی میں واقع ہو اس لیے کہ بلغا کے کلام میں نفی اثبات کی تابع ہوتی ہے۔ اور اکثر کی یہ رائے ہے کہ ہر ایک حقیقت و مجاز اسناد کی صفت ہے نہ کلام کی اور کلام کا اتصاف اُن کے ساتھ اسناد کی وجہ سے ہے۔

فرض کہ حقیقت عقلی ایک جملہ ہے کہ اس میں فعل یا وہ چیز جو فعل کے معنی میں ہے جیسے مصدر واسم فاعل واسم مفعول وصفت محبہ اس چیز کی طرف مسند ہو جو اس فعل یا معنی فعل کے ساتھ بظاہر متصف ہو جیسے فعل معروف میں فاعل کی طرف۔ مثلاً:

ذوق

نسیم صبح گلشن میں اگر چہ ہودم بستی ترا بیمار غم تجھ بن سوم جاں گزا سمجھے
اور فعل مجہول میں مفعول بہ کی طرف جیسے:

غالب

سہرا لکھا گیا زرہ اتھال امر دیکھا کہ چارہ غیر اطاعت نہیں مجھے
پس یہ دونوں مثالیں اسناد حقیقی کی ہیں۔ فعل مجہول میں مفعول بہ فاعل کا قائم مقام سمجھا جاتا
ہے۔ پہلی مثال میں سمجھنے کی اسناد بیمار غم کی طرف ہے، جو اُس کا فاعل ہے اور دوسری مثال میں لکھا گیا کی
نسبت سہرے کی طرف ہے جو مفعول بہ اور بہ منزلے فاعل کے ہے۔ پہلی مثال میں بیمار غم کو سمجھنے کا اتصاف
حاصل ہے اور دوسری میں سہرے کو لکھے جانے کا۔ پس یہ اسناد حقیقی ہے۔

ہوس

تھے محرم راز قیس جو جو سب حال کہا انھوں نے ردور
عاشق کا بھی ماجرا سنایا معشوق کا بھی پتا بتایا
محرم راز سب حال کہنے اور عاشق کا ماجرا سنانے اور معشوق کا پتا بتانے کے فاعل ہیں، اور یہ
سب فعل معروف ہیں۔

انجس

مارا گیا ستر میں غلام حبہ امم فریاد ہے کہ راغز ہوئی میں اسیر غم
مارا گیا فعل مجہول ہے۔ اس کی نسبت غلام حبہ امم کی طرف ہے جو مفعول بہ ہے اور بہ ظاہر کی قید
سے اس تعریف میں اقوال کا ذبہ داخل رہتے ہیں جیسے جاہل کا قول کہ دوانے بیمار کو اچھا کر دیا اور یہ قول کہ
زیہ آگیا۔ اس حالت میں کہ زیہ کے نہ آنے کو کہنے والا جانتا ہو نہ مخاطب۔ پس یہ دونوں قول بہ حسب ظاہر
حال کے حقیقت ہیں باوجودے کہ دراصل کاذب ہیں نہ صادق کیوں کہ پہلا قول واقع کے خلاف ہے اس
لیے کہ درحقیقت اچھا کرنے کا فاعل خدائے تعالیٰ ہے نہ دوا مگر اتنا ہے کہ یہ قول جاہل کے اعتقاد کے مطابق
ہے اور اُس کے نزدیک یہ صفت دوا میں پائی جاتی ہے۔ اس لیے اس نے اپنے اعتقاد کے مطابق اچھا ہونے
کو دوا کی طرف منسوب کیا، برخلاف دوسرے قول کے (یعنی زیہ آگیا ہے) کہ وہ نہ واقع کے مطابق ہے اور

نہ اعتقاد کے موافق ہے۔ خلاصہ کلام یہ ہے کہ حقیقت عقلی کی چار قسمیں ہیں۔

(1) وہ جو واقع اور اعتقاد دونوں کے مطابق ہو، جیسے ایک مومن کہے خدا نے بیمار کو اچھا کر دیا، اسی قبیل سے ہے۔

شایان

دکھائی خدا نے وہ قدرت کی شان کہ مٹی کے پتلے کو بخشی ہے جان
بنایا سراپا میں ہر عضو خوب نہیں اس کی صنعت میں داخل عیوب
عتامت کیے دیدہ دور ہیں کہ آئینہ ہو حال روئے زمیں
مومن

ہر جا پہ ہے تیرا جلوہ لیکن دیکھا تو کہیں نظر نہ آیا
یاں عقل ہے گم کہ بس تجھی کو پایا ہر شے میں، پر نہ پایا
تو واحد و بے نظیر و ہستا تو حاکم و خالق برآیا
تجھ کو بھی نہ کہہ سکیں تراشل یاں تک نقشِ دوئی منایا
(2) جو صرف اعتقاد کے مطابق ہو اور واقع کے مطابق نہ ہو۔ جیسے جاہل کا قول کہ دوائے بیمار کو

اچھا کر دیا۔

شایان

دیا آدمی کو شرف اس قدر ہوئے آپ ظاہر پہ شکل بشر
مٹا مجھ اوتار سے یہ فساد ہوا دفع سکھا سر بد نہاد
جو کھمپ کا اوتار آیا پسند تودہ اور کلنیک کو بیوفی گزند
جو ہر ناچھ نے ظلم کی راہ لی سزا آپ نے بن کے بارہ دی
جو زنگہ بن کر ہوئے آشکار مٹا نام ہر تاکس بدشعار
ہوئی بل کی جس دم سخاوت عیاں بنے آپ باون چپے امتحان
پرس رام بن کے سہاد کو دیا صفحہ دہر سے نام کھو
شری رام بن کر ہوئے جب عیاں مٹا صاف رادون کا نام و نشان

ان اشعار میں بیان کیا ہے کہ خدا نے کبھی مجھ یعنی پھلی کی شکل میں کبھی کھجپ یعنی کھوے کی شکل میں کبھی بارہ یعنی سور کی شکل میں کبھی نرنگہ یعنی ایسے جانور کی شکل میں کہ اس میں کچھ حصہ شیر کا ہو اور کچھ آدمی کا اور کبھی بونے کی شکل میں اور کبھی پرس رام کی شکل میں اور کبھی رام چندر کی شکل میں تصور کیا اور یہ امور قائل کے اعتقاد کے مطابق ہیں اور واقع کے مطابق نہیں کیوں کہ غیر میں طول کرنا اور داخل ہونا صفات جسم سے ہے اور اللہ تعالیٰ جسم سے منزہ ہے کیوں کہ جسم کے واسطے مکان کا ہونا ضرور ہے اور جب واجب الوجود مکان میں ہوا تو اس کا امکان اور مکان کا وجوب لازم آیا، دوسرے جسم مرکب ہوتا ہے خدا تعالیٰ نے ترکیب سے منزہ ہے اس لیے کہ ترکیب کو حدود لازم ہے اور ہر مرکب اپنے اجزا کا محتاج ہوتا ہے اور اجزا میں اور اس میں مغائرت ہوا کرتی ہے اور جس کو غیر کی طرف احتیاج ہو وہ خدا کی بے شایان نہیں، تیسرے صفات اجسام کے ساتھ متصف ہونا لازم آتا ہے۔

(3) وہ کہ نہ واقع کے مطابق ہو اور نہ اعتقاد کے جیسے اس شخص کا یہ قول کہ زیہ آگیا ہے جو جانتا ہو کہ وہ ابھی نہیں آیا ہے اسی قبیل سے ہے۔

ہوں

کب میں نے قصد بے سبب کیا ہے لیلیٰ نے تجھے طلب کیا ہے⁶
یہ قول مجنوں کے باپ کا ہے۔ اس نے اول مجنوں کو سمجھایا کہ اب میرے ہمراہ گھر کو چل کب تک تھکوا آدمیوں سے نفرت و دہشت رہے گی اور جنگل میں پھرتا رہے گا۔ جب مجنوں نے باپ کی نصیحت نہ مانی تو اس نے اپنی طرف سے دروغ اس سے کہا کہ چل تھک کو لیلیٰ نے طلب کیا ہے۔ پس مجنوں کا باپ لیلیٰ کے نہ طلب کرنے کو جانتا تھا مصلحت ایسا کہہ دیا جس سے مجنوں اس کے ساتھ شہر کو چلا گیا کیوں کہ مجنوں یہ بات نہیں جانتا تھا کہ میرا باپ جھوٹ بول رہا ہے۔ اسی قبیل سے ہے یہ قول رستم کا سہراب کے سامنے کہ میں رستم نہیں ہوں:

حق

وہ کہنے لگا سن کے یہ داستان کہ شاید تو ہے رستم پہلواں
وہ بولا کہ زہار رستم نہیں میں اس کا ہوں اک چاکر کترین

(4) وہ قول جو اعتقاد کے مطابق نہ ہو صرف واقع کے مطابق ہو جیسے مولچند فشی کے یہ اشعار

نعب سرور کائنات جناب رسالت مآب علیہ التحسینہ والصلوة میں۔

شفیع گناہان بہ روز جزا کشائندہ عقدہ مدعا
فرازندہ رایت سردری درخشندہ خورشید پیغمبری
وہ ہے خاص خاصان پروردگار کہ جس نے کیا دین کو اتوار
قدم اُس نے معراج پر جب رکھا تو پایہ بڑھا اور معراج کا
میزر ہوا جب کہ قرب حضور نظر اُس کو آیا وہ تابندہ نور

یہ جو کچھ قائل نے کہا ہے اعتقاد کے مطابق نہیں اگر ایسا ہوتا تو وہ مسلمان ہو جاتا مگر تے وقت تک ہندو کیوں رہتا بلکہ صرف اکبر شاہ کے خوش کرنے کو ایسا کہا ہے۔ اسی قبیل سے ہے یہ قول دیا مختصر جیم لکھنوی کا گلزار نسیم میں:

ہر شاخ میں ہے شکوفہ کاری ثمرہ ہے قلم کا مدد باری
کرتا ہے یہ دو زبان سے یک سر حمد حق و مدحت پیہر
پانچ انگلیوں میں یہ حرف زن ہے جینی کہ مطیع پنجتن ہے

نسیم نے جو کچھ حضرت محمد صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم اور ان کی آل کی نسبت لکھا ہے یہ کلام اس کا اعتقاد کے مطابق نہیں ہے، محض شاہان لکھنؤ کے خوش کرنے کو لکھا ہے کیوں کہ وہ دم آخر تک ہندو رہا اور شاہان لکھنؤ کے خوش کرنے پر دلیل یہ ہے کہ اُس نے خلفائے رسول کی تعریف نہیں کی کیوں کہ شاہان لکھنؤ و امرا لکھنؤ سب شیعہ تھے صرف پنجتن کی نسبت لکھ کر خاموش ہو گیا بہ خلاف مولچند کے کہ اس نے حضرت ابوبکرؓ اور حضرت عمرؓ اور حضرت عثمانؓ اور حضرت علیؓ کی بھی تعریف لکھی ہے کیوں کہ اکبر شاہ سنی تھے اور یہی اناس علی دین ملوکیم کی طرف اشارہ ہے۔⁸

چوں کہ نفی اثبات کی تابع ہوتی ہے اس لیے منفی حقیقی عقلی بھی اسی میں داخل ہے۔

مجاز عقلی وہ جملہ ہے جس میں فعل یا معنی فعل کو ایسی چیز کی طرف نسبت کریں جو اس کے ساتھ متصف نہ ہو چنانچہ فعل معروف ہو تو غیر فاعل کی طرف اور مجہول ہو تو غیر مفعول بہ کی طرف نسبت کی جائے۔ پس یہ غیر مندرجہ مجازی ہوتا ہے اور اس کی طرف فعل یا معنی فعل کی نسبت کسی علاقے کی وجہ سے ہوتی ہے

اور علاقے سے مراد یہ ہے کہ مسند الہِ حقیقی کے ساتھ اس کو کسی قسم کی مشابہت حاصل ہوتی ہے۔ اس مشابہت کی وجہ سے فعل اس کی طرف بھی منسوب ہو سکتا ہے۔

امیریتا کی

لالہ کہتا ہے کہاں موسیٰ ہیں آکر دیکھ لیں صاف جلوہ ہے چراغ طور کا مجھ میں عیاں کہنے کی نسبت لالے کی طرف مجازاً ہے اور وجہ اس کی یہ ہے کہ یہ فاعل حقیقی سے مشابہت اس بات میں رکھتا ہے کہ جس طرح اس کے ساتھ فعل کا تعلق ہو سکتا ہے اسی طرح اس کے ساتھ بھی ہو سکتا ہے۔

ولہ

ڈری یہ رات کو میری سیہ بختی کی ظلمت سے دعائے نور پڑھ کر اپنے اُپر شمع نے دم کی ڈرنے اور پڑھنے کی نسبت شمع کی طرف مجازاً ہے کیوں کہ یہ فاعل سے مشابہت رکھتی ہے اس وجہ سے کہ فعل معروف کا تعلق دونوں سے ہو سکتا ہے۔ پہلے شعر میں کہنے کی نسبت غیر فاعل کی طرف ہے اسی طرح دوسرے شعر میں ڈرنے کی نسبت غیر فاعل کی طرف ہے اور ایسے موقع پر کسی ایسے قرینہ لفظی یا معنوی کا ہونا ضرور ہے جس سے یہ معلوم ہو سکتا ہے کہ فعل یا معنی اپنے مسند الہِ حقیقی کی طرف منسوب نہیں ہوا ہے بلکہ مسند الہِ غیر حقیقی کی طرف منسوب نہیں ہوا ہے۔

چنانچہ ان دونوں مثالوں میں یہ قرینہ ہے کہ عقل کسی طرح تجویز نہیں کرتی کہ کہنے کا فعل کُل لالہ کے ساتھ قائم ہو اور ڈرنے اور پڑھنے کا فعل شمع کے ساتھ قائم ہو کیوں کہ یہ باتیں ذی روح کی شان سے ہیں اور یہ دونوں چیزیں غیر ذی روح ہیں۔

اسی قبیل سے ہے شاد کے شعر میں کہنے کی نسبت حسرت کی طرف:

حسرتیں اکبر کی کہتی تھیں یہ دل سے وقت مرگ حیف ہے، خالی یوں ہی مقصد کا پیمانہ رہے اور قرینے کا ہونا اس لیے ضروری قرار دیا گیا ہے کہ بغیر قرینے کے یہ معلوم ہوتا ہے کہ فعل اپنے مسند الہِ حقیقی کی طرف منسوب ہے، جیسے نہر جاری ہے۔ اس جگہ مسند الہِ غیر حقیقی ہے جو مسند الہِ حقیقی یعنی پانی کے ساتھ فعل کے تعلق میں مناسبت اور ملاہست رکھتی ہے۔ پس جاری ہونے کا تعلق پانی کے ساتھ تو اس لیے ہے کہ پانی کے ساتھ اس کو قیام حاصل ہے اور نہر کے ساتھ اس لیے تعلق ہے کہ جاری ہونا نہر میں واقع ہوتا ہے اور غیر عام ہے، اس سے کہ فی الواقع غیر ہو یا بہ ظاہر محکم کے نزدیک غیر ہو اور اس قید سے اتوال کا ذبہ

جو نہ واقع کے مطابق ہوں نہ اعتقاد کے مجاز عقلی کی تعریف سے نکل گئے۔ اور اگر کسی نے یوں کہا کہ فصل خزاں نے باغ کو سرسبز کر دیا تو یہ نہ حقیقت میں داخل ہے نہ مجاز میں۔ حقیقت میں نہ داخل ہونے کی وجہ تو ظاہر ہے اور مجاز میں اس لیے داخل نہیں کہ مجاز کے لیے علاقے کا ہونا ضرور ہے۔ پس ایسے قول کے قائل کے حق میں یہ کہا جائے گا کہ اس نے اپنی بے عقلی اور حماقت سے یہ بات منہ سے نکالی ہے۔ مجاز عقلی کے علاقے بھی مجاز مفرد کے علاقوں کی طرح ہوتے ہیں اور یہ کثرت سے استعمال میں ہے۔

کبھی ملا بست کی وجہ سے فصل کو مکان کی طرف منسوب کرتے ہیں مثلاً:

مولوی محمد اسلمعل

قدروں ہی سے ہوگی نہر جاری چل نکلیں گی کشتیاں تمھاری
جاری ہونے کو نہر کی طرف منسوب کر دیا حالاًں کہ درحقیقت پانی جاری ہوتا ہے۔
پانی سے بھرے ہوئے ہیں جل تھل ہے گونج رہا تمام جنگل
گو بجے کی نسبت جنگل کی طرف کی ہے درحقیقت میں جنگل کے رہنے والے گونج رہے تھے۔
باغوں نے کیا ہے غسل صحت کھیتوں کو ملا ہے ہبز خلعت
غسل کرنے اور خلعت ملنے کی نسبت باغوں اور کھیتوں کی طرف کی ہے اور حقیقت غسل درختان
باغ نے کیا ہے اور ہبز خلعت ان نباتات کو ملا ہے جو کھیتوں میں اگے ہوئے ہیں۔

انہیں

دنیا سے انتقال ہوا نور عین کا ہنگامہ ظہر تھا لھا گھر حسین کا
لٹنے کی نسبت گھر کی طرف ہے اور مراد اس سے یہ ہے کہ گھر میں جو چیز تھی وہ ظہر کے وقت لٹی
اور وہ چیز فرزند ہے۔

حالی

شہر میں قحط کی دہائی ہے جان عالم یوں پر آئی ہے
یوں پر جان آنے کی نسبت عالم کی طرف ہے حالاًں کہ درحقیقت ان لوگوں کی جان یوں پر آئی
ہے جو عالم میں رہتے ہیں۔

مثنوی زائر

کیا ہوگا یہی تھی فکر ہر دم کل اٹھے گا یاں تمام عالم

میر حسن

اچھلتے تھے فوارے جو اس کے واں گمیا سب نکل اُن کا تاب و تواں
اچھلتے کی نسبت فواروں کی طرف کی ہے حالاں کہ پانی اچھلتا ہے جو اُن کے اندر ہوتا ہے۔

برکھارت

دریا تجھ بن سک رہے تھے اور بن تری راہ تک رہے تھے
سکے اور راہ بننے کی نسبت دریا اور بن کی طرف کی ہے جو مکان ہیں۔ حالاں کہ دریا کے جانور
بغیر برسات کے سک رہے تھے۔

ایضاً

ندی نالے چڑھے ہوئے ہیں تیرا کوں کے دل بڑھے ہوئے ہیں
چڑھے ہوئے ہونے کی نسبت ندی نالوں کی طرف کی حالاں کہ پانی چڑھتا ہے جو ان میں رہتا
ہے۔

محمد حسین آزاد

یعنی زمیں پہ جل رہے تیرے چراغ ہیں اور آسمان پہ کھلتے ستاروں کے باغ ہیں
جلنے کی نسبت چراغ کی طرف کی ہے حالاں کہ جلی اور تیل جلتا ہے اسی طرح کہتے ہیں پر نالہ بہتا
ہے حالاں کہ بہنے والا پانی ہے۔ چوں کہ پرتالے اور پانی میں مناسبت ہے مجازاً اسی کی طرف منسوب کر دیا۔

ظفر علی خاں

موسلا دھار ہوئی ہوگی کم ایسی بارش بامِ قدرت سے مگر بہنے لگے پرتالے
اسی قسم سے ہے آگ جلتی ہے حالاں کہ جلنے والی کٹڑی ہے ہانڈی پک رہی ہے حالاں کہ پکنے
والی دھشے ہے جو اُس کے اندر ہے۔

حالی

نصیب اُن کا اشبیلیہ میں ہے سوتا شب و روز ہے قرطبہ اُن کو روتا
رونے کی نسبت قرطبہ کی طرف مجازاً ہے۔

منہ

دولت جو زمین میں تھی مٹلی آگے ترے اُس نے سب اُگل دی
دولت اُگلنے کی نسبت زمین کی طرف کی ہے جو اس کا مکان ہے ورنہ درحقیقت یہ فعل اللہ کا ہے۔

امیر

جس طرف دیکھو زرگل باغ میں اُنبار ہے شکل فوارہ اُگلتی ہے زمین گنج نہاں
کبھی فعل زمانے کی طرف منسوب ہوتا ہے جیسے:

سودا

زمانہ دل کو مرے اور عہد یار کو اب شکست سے نہیں دیتا ہے ایک آن قرار

لمؤلفہ

زمانے نے کچھ قدردانی نہ کی نظر چاہ جہاں نشانی نہ کی
قدردانی نہ کرنے اور نظر نہ کرنے کے فعل کو زمانے کی طرف منسوب کیا ہے حال اُن کہ اُن مخلصوں
نے جو زمانے کے اندر ہیں قدردانی اور نظر نہیں کی ہے۔

حالی

ایک ہیں وہ کہ زمانہ کرے انصاف اگر اور مکمل جائیں کمالات بھی اُن کے سب پر
بظاہر انصاف کرنے کی نسبت زمانے کی طرف ہے اور حقیقت میں ان لوگوں کی طرف ہے جو
اس میں موجود ہیں۔

داغ

زمانے نے یکا یک چھوڑ دی سب ظلم کی عادت
فلک نے یک غلم موقوف کی طرز ستم گاری
کبھی فعل سبب کی طرف منسوب ہوتا ہے جیسے:

تھی

نہ رستم نہ سیرغ نے زال زر کشند ہ ہے تو پور کا اسے پور
اسفند یار کے ہاپ سے اسفند یار کی بہنوں نے ایسا کہا تھا اس لیے کہ اس نے اسفند یار کو رستم سے

جنگ کے لیے بھیجا تھا جہاں وہ کام آیا۔ پس باپ بیٹے کے قتل کا سبب ہے۔

ولہ

یہ سن کر اسے غیرت آئی وہیں وہ غیرت سر رزم لائی وہیں
غیرت کسی کے لڑائی میں آنے کا سبب ہوتی ہے۔

ولہ

دیا ہبہ نے ترتیب اک خانہ باغ ہوا رشک سے جس کے الے کو داغ
باغ کا ترتیب دینا بادشاہ کا کام نہیں عملے کا کام ہے۔ بادشاہ سبب ہے حکم دینے والا۔

آتش

گر یہ شادی مینا سے ہے ظاہر ہوتا حال پر صوفیوں کے خندہ زنی جام کریں
خندہ زنی کرنے کا فعل جام کی طرف منسوب کیا ہے، حالاں کہ جام خندہ زنی کرنے کا سبب

ہے۔

میر حسن

سختاوت یہ ادنیٰ سی اک اس کی ہے کہ اک دن دو شالے دیے سات سے
دو شالے دینے کا فعل ممدوح (یعنی نواب آصف الدولہ اودھ) کی طرف منسوب کیا حالاں کہ
اس کے حکم سے اس کے نوکروں نے دیے تھے مگر ممدوح سبب ہے حکم دینے والا۔

ولہ

یہ چاکہ خلقت کسی ڈھب بیے کئی اکھ ایک ایک دن میں دیے
ایک ایک دن میں کئی اکھ دینے کے فعل کو ممدوح کی طرف منسوب کیا ہے جو سبب آمر ہے ورنہ
حقیقت میں اس کے حکم سے اس کے نوکروں نے دیے تھے۔

حالی

جس نے یوسف کی داستاں ہوسنی جانتا ہوگا رونداد اس کی
مصر میں قحط جب پڑا آکر اور ہوئی قوم بھوک سے مضطر
کھجیاں اور کوٹھے کھول دیے مفت سارے ذخیرے تول دیے

کھتیاں اور کوٹھے کھول دیئے اور ذخیرے تول دیئے کی نسبت ذاتِ یوسف علیہ السلام کی طرف کی ہے حالاں کہ یہ کام اُن کے نوکروں نے کیا تھا وہ سب آمرتے۔

ولہ

کبھی نادرنے قتل عام کیا کبھی محمود نے غلام کیا
قتل عام کرنے کی نسبت نادری کی طرف کی ہے اور غلام کرنے کی نسبت محمود کی طرف حالاں کہ ان کے حکم سے ان کی سپاہ نے یہ کام کئے تھے۔

امیرینا کی

فیض شبنم نے دیے اشجار کو آبی لباس بر میں ہے مردم گیا کے جامہ آب رواں (کنڈا)
دراصل اللہ نے اشجار کو آبی لباس دیے ہیں اور شبنم سب ہے۔

کبھی فضل کی نسبت مصدر کی طرف ہوتی ہے جیسے:

میر حسن

غضب سے غضب اُس کے کانپا کرے جوڑ سے بیت بھی اُس کے ڈرے
کانپا کرے کی نسبت غضب کی طرف کی ہے اور ڈرنے کی نسبت بیت کی طرف کی ہے اور نسبت حقیقی یہ تھی کہ یہ دونوں فضلِ محض کی طرف نسبت کیے جاتے جو ان کا فاعل حقیقی ہوتا یعنی یوں کہتا کہ اس کے غضب سے صاحبِ غضب کانپا کرتا ہے اور اس کے ہونے سے صاحبِ بیت ڈرا کرتا ہے مگر جو مبالغہ کلام میں اس طرح کہنے سے پیدا ہوا وہ اس طرح کہنے سے پیدا نہ ہوتا چوں کہ غضب اور بیت فاعل سے مشابہت رکھتے تھے اس وجہ سے کہ فعل کا تعلق دونوں سے ہو سکتا ہے، اس لیے اسنادِ فضل کی دونوں کی طرف مجازاً سمجھ ہے۔

عالب

آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بجائے مدنا عتقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا
سننے کا حال بچانے کی نسبت مجازاً آگہی کی طرف ہے اور حقیقت میں اس شخص کی طرف ہوتی ہے جو اس کا طالب ہے۔

استاد مجازی خبر سے خصوصیت نہیں رکھتی بلکہ انشا میں بھی جاری ہوتی ہے جیسے بہار دانش منظوم میں پیش کہتا ہے کہ بادشاہ نے وزیروں کو حکم دیا:

کہا ہمہ نے پھر اس سے بہتر ہے کیا کرو اُس کا سامان جو کچھ کہا
وزیروں نے فی الفور تدبیر کی دو بار گہ پر وہ تعمیر کی
بادشاہ نے وزیروں کو مکان کی تعمیر کے لیے حکم دیا جو انھوں نے تعمیر کیا اور ظاہر ہے کہ مکان کا
تعمیر کرنا وزیروں کا کام نہیں بلکہ عملے کا کام ہے۔ وہ تو سب ہیں حکم دینے والے۔

قرینہ مجازِ عقلی

یہ ہم پہلے بیان کر چکے ہیں کہ مجازِ عقلی کے لیے کوئی قرینہ ایسا ہونا ضرور ہے جس سے معلوم ہو کہ
معنی حقیقی یہاں مراد نہیں۔ کیوں کہ بغیر قرینے کے معنی حقیقی مفہوم ہوتے ہیں اور وہ قرینہ کی طرح کا ہوتا ہے۔
کبھی لفظی ہوتا ہے جیسے سودا کے اس قول میں:

اٹھ گیا بہمن ددے کا چنستاں سے عمل تیغِ اردے نے کیا ملک خزاں متاصل
سجدہ شکر میں ہے شاربِ ثمر دار ہر ایک دیکھ کر بارغ جہاں میں کرم عزوجل
ملک خزاں کو متاصل کرنے کی نسبت تیغِ اردے کی طرف مجازاً ہے اور قرینہ اس پر شعر ثانی ہے کیوں کہ یہ
شعر اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ اللہ تعالیٰ نے اپنی مہربانی اور کرم سے بہار بھیج کر خزاں کو دور کر دیا۔ پس اسناد متاصل
کرنے کی تیغِ اردے کی طرف تادل کے طریق پر ہے۔ تادل اُسے کہتے کہ کلام کو ظاہر سے خلاف ظاہر کی طرف پھیرنا۔
یہاں تادل کی صورت یہ ہے کہ موسم بہار سب ہے خزاں کے جاتے رہنے کا اور نہ حقیقت میں خزاں کا دور کرنا اللہ کا
کام ہے ☆۔

☆ اردے یا نہ مجھول سے شمس کا دوسرا مہینہ ہندی کا جینہ مہینہ اس سے مطابقت رکھتا ہے۔ اور یہ مخفف ہے اردے بہشت کا،
جو مرگب ہے اردو پہ معنی نظیر، اور بہشت بہ معنی خست سے۔ وجہ تسمیہ یہ ہے کہ ایران و توران میں بہار کی کثرت ہوتی ہے۔ پھول
کھلتے ہیں۔ درختوں میں پتے پڑتے آتے ہیں۔ کسرۂ اضافت کے کھینچنے سے یا نہ تھمائی پیدا ہوئی۔ اور بہمن سال شمس کا
گیارہواں مہینہ ہے۔ اور ہندی کے مہینے چاگن کے ساتھ تھوڑے سے تفاوت کے ساتھ مطابقت رکھتا ہے، اور دے بردزن
سے سال شمس کا دواں مہینہ ہے۔ یہ مہینہ ہندی کے مہینے ماگھ یا ماہ سے مطابقت رکھتا ہے۔ 12 از تسہیل اللغات مؤلفہ نجم الغنی
خان مصنف این کتاب۔

محمد حسین آزاد

اے دوست تیرا حکم تھا جاری جہان میں اور روشنی تھی عام زمین آسمان میں
اس شعر میں آفتاب کی طرف خطاب ہے۔

ولہ

دولاب چرخ پر مگر اپنا مدار ہے چلا اسی پہ دور خزاں و بہار ہے
ان دونوں شعروں میں اسناد مجازی ہے اور قرینہ لفظی اس پر شعر آئندہ ہے۔

ولہ

دن ہے خدا نے ہم کو دیا کام کے لیے اور رات کو بنایا ہے آرام کے لیے
اور کبھی قرینہ معنوی ہوتا ہے اور اس کی بھی کئی صورتیں ہیں۔ ایک یہ کہ عقل کسی طرح تجویز نہیں
کرتی کہ مسند الیہ مذکور کے ساتھ فعل ھینہ قائم ہو سکے جیسے:

آہو

تمھاری زلف بچاں نے مجھے بھی مار رکھا ہے تماشا دیکھتے ہو کیا مرے حال پریشاں کا
زلف کے ساتھ مارنے کا قیام محال ہے۔

جلیل

معشوق گیسوے بتاں نے سانس بھی لینے نہ دی اڑدہ بیٹھا رہا گنج دل ناکام پر
عشق کے ساتھ سانس نہ لینے دینے کا قیام محال ہے۔

ظفر

دل غمخیز سے تیرا اس کا یہ کہتا ہے کہ لے جذبہ شوق ترا کھینچ کے لایا مجھ کو
جذبہ شوق کے ساتھ کھینچ کے لانے کا قیام محال ہے اسی طرح تیرے ساتھ کہنے کا قیام محال ہے۔

امیر عینائی

لالہ کہتا ہے کہاں موسیٰ ہیں آکر دیکھ لیں صاف جلوہ ہے چراغ طور کا مجھ میں عیاں
کہنے کا قیام الالے کے ساتھ مطلقاً محال ہے۔

میر تقی

کیا کیا اے عاشق ستایا تو نے کیا کیا ہمیں کہا تو نے
اڈل کے سلوک میں کہیں کا نہ رکھا آخر کو ٹھکانے ہی لگایا تو نے
ان تمام افعال کا قیام عاشقی کے ساتھ عقلاً محال ہے۔

داغ

کون مرنے کو ترے کوچے میں خود آتا ہے پر یہ چٹا دل ہے کہ اڑا لاتی ہے
کوچہ یار میں یہ حسرت دیدار مجھے روز یجا کے نئی سیر دکھا لاتی ہے
میرامانت علی ممتون

اے داغ کے تیرے لیے اس خاک نشیں کو جوں بادہ لیے پھرتی ہے گھر گھر تپش دل
دوسرے یہ کہ عادیہ فضل کا قیام سند الیہ مذکور کے ساتھ محال ہے جیسے اس شعر میں حالی کے:
کبھی نادرنے قتل عام کیا کبھی محمود نے غلام کیا
یہ بات عادیہ محال ہے کہ ایک فرد بشر قتل عام کرے پھر غلام بنالے اگرچہ عقلاً ممکن ہے۔
تیسرے یہ کہ مدد و کلام کا موجد کی زبان سے ہو جیسے:

برکھارت

ہیں شکر گزار تیرے برسات انسان سے لے کے تانہات
گلشن کو دیا جمال تو نے کھیتی کو کیا نہال تو نے
طاؤس کو ناچتا بتایا کوئل کو الاچتا بتایا
امرت سا ہوا میں بھر دیا کچھ اک رات میں کچھ سے کر دیا کچھ

مگویا

جو دانے تھے خاک میں پریشان سب آکے چڑھائے تو نے پروان

☆

بنایا ہند کو گلشن بہار نے ایسا کہ شوق سیر میں سروچمن خراماں ہے
نہال گلشن تصویر تک شمر لائیں بہار کا چمن دہر میں یہ فرماں ہے
بہار باغ میں کیا کیا کھلا رہی ہے گل گلشنہ فہرہ منقار عند لیباں ہے

چوں کہ یہ اقوال موجدوں سے سرزد ہوئے ہیں اس لیے ثابت ہوا کہ ان کے کہنے والوں کا ان کے ظاہر اسناد پر اعتقاد نہ تھا۔ پس ان اسنادوں کو مجاز سمجھا جائے گا۔ ہاں اگر یہ بات یقین کو پہنچ جائے کہ وہ ان کے ظاہر کے معتقد تھے تو ان قولوں کا وہی حال ہوگا جو جاہل کے اس قول کا تھا کہ دو آنے بیمار کو اچھا کر دیا گوا احتمال اس بات کا ہے مگر یہ احتمال ضعیف ہے اس لیے کہ کوئی موجد ایسی اسناد کو حقیقی نہیں جانتا بلکہ یہ سمجھتا ہے کہ برسات اور موسم بہاراں کاموں کے سبب ہیں اور حقیقت میں یہ فعل اللہ کے ہیں۔

مجاز عقلی کی شناخت

مجاز عقلی کی شناخت یہ ہے کہ اس کے لیے فاعل و مفعول ہوتا ہے کہ جب اُن کی طرف اس فعل کی نسبت کردی جاتی ہے تو اسناد حقیقی ہو جاتی ہے۔ مگر اس فعل و فاعل کے ہونے کے دو طور ہیں یعنی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ یہ فعل و فاعل جملہ معلوم ہو جاتے ہیں جیسے:

مولوی محمد اسلمعلیل

خزا کے شیر کرتا ہے جب جوش اور خروش جنگل تمام ہوتا ہے سنسان اور خموش

یعنی جنگل کے تمام جانور خاموش ہو کر (جنگل) سنسان ہو جاتا ہے۔

مولوی محمد اسلمعلیل

قطروں ہی سے نہر ہوگی جاری چل نکلیں گی کھیتیاں تھماری

یعنی قطروں ہی سے جمع ہو کر پانی نہر میں جاری ہو جائے گا۔

لمؤلفہ

زمانے نے کچھ قدر روانی نہ کی نظر چاہب جاں فشانہ نہ کی

یعنی اہل زمانہ نے کچھ قدر روانی اور جانفشانی کی طرف نظر نہ کی۔

اور کبھی بڑی فور و فکر کے بعد کچھ میں آتے ہیں جیسے:

ذوق

کرے آو رسا میری جو سپر عالم ہالا ملک کو بھی یوں ہی اک آبلہ ساز پر پائے

یعنی جب میں آہ کھینچوں تو اللہ تعالیٰ اس کو اتنی طاقت بخشے کہ وہ آسمان سے بھی آگے نکل جائے۔

ناسخ

اہل زمیں نے کیا سہم لو کیا کوئی نالہ جو آسمان کہن سے نکل گیا
یعنی اللہ تعالیٰ نے نالے کو اتنی تاثیر و طاقت بخشی کہ وہ آسمان کے پار ہو گیا۔

ناسخ

جان بچنے کی کوئی صورت نظر آتی نہیں لے چلی فردوس کو فرقت مجھے اک حور کی
یعنی دربار کی ہدائی میں اللہ تعالیٰ نے مجھے مرنے کے قریب پہنچا دیا ہے۔

واسع

کیا شب بھر مرے سر پہ بلالاتی ہے اپنے ہمراہ اجل کو بھی لگا لاتی ہے
یعنی اللہ تعالیٰ شب بھر میں مجھ پر بلالاتا ہے اور اُس کے ساتھ اجل کو بھی بھیج دیتا ہے۔

مجازِ عقلی اور

استعارہ بالکنایہ میں فرق

سکا کی مجازِ عقلی کو نہیں مانتا اس کے نزدیک اس کی تمام مثالیں استعارہ بالکنایہ کے قبیل سے ہیں، جس میں محبہ بہ متردک ہوتا ہے اور محبہ مذکور ہوتا ہے اور جو شے کہ محبہ بہ کے ساتھ خصوصیت رکھتی ہے اس کو محبہ کے واسطے ثابت کرتے ہیں۔ مثلاً ”دوانے بیمار کو اچھا کیا۔“ اس میں دوا سے استعارہ شافی حقیقی کی ذات کا کیا ہے اور فرض اس سے تشبیہ میں مبالغہ منظور ہے اور اچھا کرنے کی نسبت دوا کی طرف استعارے کے لیے قرینہ مانا ہے۔ پس جب یہ کہتے ہیں کہ ”دوانے بیمار کو اچھا کیا“ تو مراد اس سے یہ ہوتی ہے کہ شافی حقیقی نے بیمار کو اچھا کیا ہے۔ اور اچھا کرنا جو قائل حقیقی کی خصوصیات سے ہے اس کو دوا کی طرف منسوب کر دیا ہے۔ اسی طرح اور امثلہ کو قیاس کر لو۔ خلاصہ کلام یہ ہے کہ قائل مجازی کو قائل حقیقی کے ساتھ فصل کے حلق ہونے کی وجہ سے تشبیہ دی جاتی ہے، یعنی جس طرح قائل حقیقی کے ساتھ اچھا کرنے کا فعل حلق ہے،

اسی طرح قائل مجازی کے ساتھ متعلق کیا جاتا ہے۔ اگرچہ قائل حقیقی کے ساتھ وہ فعل بہ طور ایجاد کے متعلق ہوتا ہے اور قائل مجازی کے ساتھ بہ طور سبب کے۔ یعنی خدائے تعالیٰ اچھا کرنے کا موجب ہے اور دوا اچھا کرنے کا سبب ہے پھر تمہا قائل مجازی کو ذکر کر کے اس سے قائل حقیقی مراد لیتے ہیں اور جو چیز قائل حقیقی سے خصوصیت رکھتی ہے اس کو قائل مجازی کے لیے ثابت کرتے ہیں۔ مگر یہ قول سکا کی کا صحیح نہیں معلوم ہوتا اس لیے کہ اس قول میں:

غالب

فلک نہ دور رکھ اس سے کہ ایک میں ہی نہیں دراز دستی قاتل کے انتہاں کے لیے
استعارہ بالکنا یہ کوئی معنی محصل نہیں رکھتا، کیوں کہ اگر اللہ تعالیٰ کے ناموں کو تو قیفی (کنڈا) مانا جائے یعنی اس ذات پاک پر کسی نام کا اطلاق حیثیت اور مجازاً بغیر اذن شارع کے درست نہیں تو اس صورت میں خدا کو فلک نہیں کہہ سکتے جس کی طرف دور رکھنے کی نسبت کی ہے اور اگر تو قیفی (کنڈا) نہ مانا جائے تب بھی یہ شرط ہے کہ ایسے نام کا اطلاق جناب باری پر کرنا چاہیے جس سے کوئی برابری لازم نہ آئے اور ظاہر ہے کہ فلک برکت اور خضیرہ آشفہ حال ہے اور نیز دہریوں کے ساتھ مشابہت لازم آتی ہے جن کے نزدیک مدار دنیا کے کاموں کا فلک ہے اور ان کا اعتقاد ہے کہ جو کچھ جہاں میں ہوتا ہے سب گردشِ فلکی سے ہوتا ہے اور خدائے تعالیٰ کے وجود کے وہ قائل نہیں۔ پس ان کے نزدیک دور رکھنے کی نسبت فلک کی طرف متعلق ہے اور اہل حق کا قول ہے کہ قادر مطلق ایزد ہے چون ہے اور فلک سبب ہے پس دور رکھنے کی نسبت فلک کی طرف مجاز عقلی میں داخل ہے۔

سوال۔ مجاز عقلی میں بھی دہریوں کے ساتھ مشابہت لازم آتی ہے۔

جواب۔ ایسا نہیں اس لیے کہ استعارہ بالکنا یہ میں فعل کی نسبت حقیقی ہے اور کلمہ مستعار کی ذات سے دوسرے معنی مراد ہوتے ہیں بہ خلاف مجاز عقلی کے کہ اس میں اسناد حقیقی نہیں ہوتی۔

سوال۔ حرف عام میں جو ایسے جملے مذکور ہوتے ہیں کہ فلاں آدمی کے مکان کو آگ نے جلا یا

یا طاعون نے اسنے آدمیوں کا کام تمام کیا یا برف نے اب کی سال بڑا نقصان پہنچا یا وغیرہ وغیرہ۔

حقیق نے غالب کھا کر دیا ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

یہ سب مجاز عقلی میں داخل ہیں کیوں کہ اہل حق کے نزدیک ہر کام کا قائل اللہ تعالیٰ ہے حالانکہ

اہل عرف میں سے کوئی بھی بولنے کے وقت اس بات کا خیال نہیں رکھتا۔

جواب۔ اس میں شک نہیں کہ اکثر اہل عرف جاہل ہیں فاعل حقیقی اور سبب میں فرق نہیں کر سکتے اور جو لوگ کہ ذہن سلیم اور فکر مستقیم رکھتے ہیں وہ ایسے جملوں کے بولنے کے وقت ضرور اس کا خیال رکھتے ہیں یا ایسے جملے انہوں کے قصور کی وجہ سے حقیقتِ عرفی ہو گئے ہیں یعنی عرف کے لحاظ سے حقیقت ہیں ورنہ فی الواقع مجازِ عقلی ہیں۔¹⁰

دوسرا باغ مسند الیہ کے حالات میں

مسند الیہ جس کی تعریف اوپر کی گئی (یعنی دو کلمہ جس کی طرف دوسرا کلمہ منسوب ہو) اس کے حالات دو قسم کے ہیں: ایک یہ کہ مقتضائے ظاہر حال کے موافق ہوتے ہیں، دوسرے یہ کہ مقتضائے ظاہر حال کے خلاف ہوتے ہیں۔ ہم ان کو دو چمنوں میں بیان کرتے ہیں۔

چمن اوّل اُن امور کے بیان میں جو مقتضائے ظاہر حال کے موافق ہیں

مسند الیہ کا ذکر جملے میں ضرور ہے یا پہلے اس امر کے کہ وہ جملے میں اصل ہے، مثلاً:

تو کیا

چشم جاہاں کو دل زار نے سونے نہ دیا رات بیمار کو بیمار نے سونے نہ دیا

پہلے مصرع میں دل زار قائل ہے اور ختم جاناں مفعول اور سونے نہ دیا فصل ہے جس کی نسبت زار کی طرف واقع ہے اور دوسرے مصرع میں پہلا بیار مفعول ہے اور دوسرا قائل ہے۔

قالب

نہ پوچھ نیو مرہم جراحہ دل کا کہ اس میں ریزہ الماس جزو اعظم ہے
چونکہ اپنی ایندوٹی کا اظہار مقصود تھا اس لیے زخم دل کے مرہم میں ریزہ الماس کا نام لیا
کیوں کہ ریزہ الماس سے زخم اور بھی بڑھ جاتا ہے۔ چون کہ ریزہ الماس جیلے میں اصل ہے اور کوئی متعفی
اس کے ذکر سے عدول کا ہے نہیں اس لیے اس کو ذکر کیا ہے۔ یا اس سبب سے کہ اپنا مطلب بخوبی واضح ہو
جائے جیسے:

فضل الدین فیاض

رو گئے حضرت سید کے جوارماں دل میں پورے ہوتے وہ اب ارمان نظر آتے ہیں
دوسرے مصرع میں ارمان کو ایضاح کے لیے ذکر کیا ہے۔

انہی

میں ہوں سردار شباب جنہں خلد بریں میں ہوں اکھنجر جیخبر خاتم کا تئیں
دوسری جگہ ضمیر محکم کو ایضاح کے لیے ذکر کیا ہے۔

سودا

خانہ پرورد چمن ہیں آخر اے صیاد ہم
اتنی فرصت دے کہ ہو لیں گل سے تک آزاد ہم
دوسرے مصرع میں ضمیر محکم کو ایضاح کا قائدہ دیتی ہے۔

یا اس خیال سے کہ سامع کند ذہن اور غبی ہو تو بھی مطلب سمجھ جائے۔ جیسے:

سودا

حدیث قاطعہ کے حق میں بحدہ مٹی ہوئی زبان عمر سے بار بار ارشاد
حدیث یہ جو کمر نبی نے فرمائی سو اس حدیث کے فرمانے سے بھی ہے مراد
دوسرے شعر میں لفظ نبی مقصود ہوا لتفہیل ہے۔

یا ایسا ہوتا ہے کہ معظم جانتا ہے کہ سامع مسند الیہ کو سمجھتا ہے مگر دوسروں پر اس کا غبی ہونا ظاہر کرنے کو مسند الیہ کا ذکر کرتا ہے۔

شباب

پوچھا عدو نے یار نے کیا جھک کے دے دیا میں نے کہا کہ یار نے بوسہ دیا مجھے
 باوجودے کہ سامع کو سوال کے سننے اور اس کے سمجھنے سے غفلت نہ چاہیے مگر مجیب نے اس غرض سے کہ لوگوں پر یہ ظاہر ہو جائے کہ یہ شخص غبی ہے جواب میں مسند الیہ جتنی یار کا ذکر کیا تا کہ لوگ سمجھ لیں کہ اس سے اسی طرح گفتگو کرنی چاہیے۔

یا مسند الیہ کے ذکر سے اس کے مدلول کی تعظیم مقصود ہوتی ہے، بشرطے کہ وہ تعظیم ہر حالات کرتا

ہو۔ چیسے:

میر حسن

کسی شہر میں تھا کوئی بادشاہ کہ تھا وہ شہنشاہ گیتی پناہ

سودا

بس اب تو کہہ دل خیر افسا ہے اس سے خوش حسینؑ کے جو کرے قل سے دل اپنا شاد

دارغ

قواب نے کی جو قدردانی میری اے داغ گذر گئی جوانی میری

عالم

بھیجی ہے جو مجھ کو شاہ جم جاہ نے دال ہے لطف و عنایا تو شہنشاہ پہ دال

حق

درد و لطف شاہ عالم پناہ فقیر فنی کا ہے امید گاہ

خواجه امام الدین اثر

معین مدب معین دیں ہو بھلے برے کے تمہیں دینی ہو

تمہارے قدموں میں سر دیا ہے تمہاری ہستی میں آجے ہیں

یا اُس کے ذکر سے اہانت مقصود ہوتی ہے۔ چیسے:

سودا

صدر کے بازار میں ہے اک دہنگ¹² عار اُلتا و ملابت کا تک

ولہ

بھلا اس شان کا باقی کہیں ہے کہ جس پر ہر کوئی ایسا تمیں ہے

ولہ

عجہ کرے ہیں مہر و ماہ در پہ انھوں کے روز و شب مہر بن اُس سے یوں ہوا دافنی ہیں یہ غلام دو¹³

ولہ

14

غرض کہ مولوی ساجد نے اس کو سنی جان

عقیدے اپنے کی باتیں سب اُس سے کہیں ارشاد

یا مسند الیہ کو تھمک کے لیے ذکر کرتے ہیں۔ جیسے:

میر تقی

ہادی علی رفیق علی رہنما علی یاد علی مند علی آشنا علی

مرشد علی کفیل علی پیشوا علی مقصد علی مراد علی مدعا علی

جو کچھ کہو سوا اپنے تو ہاں مرتضیٰ علی

سودا

محمدؐ سکت کنزاً کی گواہی محمدؐ عالم علم النبی

محمدؐ جگ میں سالارِ رسل ہے محمدؐ ماہر ہر جز و کل ہے

یا حظ طبع مقصود ہوتا ہے۔ جیسے:

مذاق

جس کی مٹلی جانے والی اور شباب آنے کو ہے مژدہ اے رند و کہ وہ سب شراب آنے کو ہے

خواجه درو

اُن لیوں نے نہ کی مسجائی ہم نے سو طرح سے مردیکا

خدا کے لیے میرے اے ہم نشینو وہ بانٹا جو جاتا ہے اس کو بلاو
 یا کلام کو طول دینے کی غرض سے جہاں شانا مطلوب ہو مسند الیہ کو ذکر کرتے ہیں اور مقصود اس
 سے یہ ہوتا ہے کہ سامع اس کے حال کو سنے اور دیر تک اس سے ہم کلامی حاصل رہے۔ اسی لیے دوستوں کے
 ساتھ اور نیز ان لوگوں کے ساتھ جن سے بات چیت کرنے کو اچھا جانتے ہیں، طول کلامی کی جاتی ہے۔ جیسے:
 کیسے لگا تھا یہ دل ایسے لگا تھا یہ دل کچھ میں نے ابتدا کی کچھ تم نے ابتدا کی
 پہلے مصرع میں دل کا لفظ کہہ کر آیا ہے مقصود ہے۔

انہیں

یہ غن کہہ کے مخاطب ہوئے اعداے امام اے سپاہ عرب و مصرورے و کوفہ و شام
 تم پہ کرتا ہے حسین آخری جہت کو تمام ہر معصیب ناطق ہوں سنو مجھ سے کلام
 ولہ

سانے ہندوئی اور کیا جھک کے سلام جوڑ کر ہاتھ یہ کی عرض کہ اے عرش مقام
 ترک آداب ہے ہر چند یہ، بتلائے نام کہا مولانا نے کہ مظلوم و غریب و ناکام
 قیدی ہوں ظلم رسیدہ بھی ہوں نادار بھی ہوں
 اس لئے قافلے کا قافلہ سالار بھی ہوں
 یہ وہ موقع ہے کہ ہندو، یزید کی بیوی قید خانے کے دیکھنے کے لیے گئی ہے۔ وہاں امام زین العابدین
 کو قید میں دیکھ کر نام و نسب پوچھا تو امام نے جواب اس طول کلامی کے ساتھ دیا ہے تاکہ اس کی توجہ اپنی طرف
 کھینچیں۔

ولہ

بولا کوئی کہ کون ہے تو اے نحیف و زار دل ہو گیا ہے تیری صدا سن کے بے قرار
 اک آہ سرد ہجر کے یہ بولی وہ دل نگار آفت زدہ اسیر و پریشان و سوگوار
 چھوٹے سے سن میں قیدی زندانِ شام ہوں
 میں دفترِ حبیب علیہ السلام ہوں

پوتی ہوں اس کی جو کہ ہے کونین کا امیر شیرالہ بادشاہ آسمان سرور
ایسا کریم تھا وہ دو عالم کا دست گیر جس نے ہزاروں قید سے چھڑوا دیا ہے امیر
شہرت جہاں میں ہفت مشکل کشا کی ہے
ہم آج ہیں امیر یہ قدرت خدا کی ہے
بی بی سکینہ سے محسن کے ایک محافظ نے نام پوچھا تو انہوں نے اس وجہ سے کہ وہ اُن کے حال
پر رحم کرے اس طول کلامی سے جواب دیا۔

یا اُس کے ذکر سے خوف اور وحشی منکور ہوتی ہے۔ جیسے:

مہر

اس کی خاطر کہیں گے خُردوگاہ سہی اس میں کریں گے مدے بجاں
دوست اس کو رکھے ہیں چہرہ جواں لے گا ہفت علی محمد خاں
رکنا ان پیسوں کا ہے کس کی مجال
پہلے چاروں مصرعوں میں مسند الیہ کا ذکر خوف کے لیے ہے۔

مشی

یہ کہہ کر لگا کہنے پھیروں ہیر کہ رستم ہے مرد شجاع و دلیر
رستم کے ذکر سے ہیر کی غرض سہراب کو ذرا ناگہمی۔

یا تعجب کے لیے ذکر کرتے ہیں جیسے:

دل لگا کر آپ بھی غالب محمی سے ہو گئے عشق سے آتے تھے مانع میرزا صاحب مجھے

مسند الیہ کی تعریف

اصل یہ ہے کہ مسند الیہ معروف ہو جیسا کہ خبر کی اصل یہ ہے کہ نگرہ ہو اور غرض اس سے محکم کی یہ ہوتی ہے کہ مخاطب کو کامل فائدہ حاصل ہو جائے۔ اور مسند الیہ کی تعریف کئی طریق سے ہوتی ہے جس کی تفصیل یہ ہے:

مسند الیہ کی تعریف ضمیر کے ساتھ

مسند الیہ کی تعریف ضمیر کے ساتھ کی جاتی ہے۔ اور یہ تین حال سے خالی نہیں۔ یا محکم ہوتا ہے یا مخاطب یا غائب۔ اگر مسند الیہ غائب ہو تو اس کے لیے مفرد ہو یا جمع وہ اور دو ضمیر ہے اور بعض وے بھی جمع کے لیے استعمال کرتے ہیں، مگر فصحا کے نزدیک مقبول نہیں۔ وہ اس کو ملا ہائے مکتبی کی زبان جانتے ہیں۔ اور واحد مخاطب کے لیے تو ہے اور یہی فصیح ہے اور قد ماتیں بھی بولتے تھے اور تم جمع مخاطب کے لیے ہے۔ اور میں واحد محکم کے لیے اور ہم جمع محکم کے لیے۔ ان سات الفاظ کے سوا اور بھی الفاظ ضمائر کے لیے آتے ہیں مثلاً، تجھے، تجھ کو، تمہیں، تم کو، مجھے، مجھ کو، ہمیں، ہم کو، اسے، اس کو، انہیں، ان کو، یہ بارہ الفاظ مفعول کی ضمیریں ہیں اور اس نے، ان نے، انھوں نے، تو نے، تم نے، میں نے، ہم نے، یہ چھ لفظ فاعل کی ضمیریں

ہیں اور چھ لفظ ضمیر کے حروف سے تعلق رکھتے ہیں مثلاً اس سے، ان سے، تجھ سے، تم سے، مجھ سے، ہم سے۔ اسی طرح چھ لفظ اضافت کے لیے آتے ہیں چنانچہ میرا، ہمارا، تیرا، تمہارا، اس کا، ان کا، اور میں نے کی جگہ میں غیر فصحوں کا لفظ ہے جیسے میں نے کیا یا کیا میں نے کی جگہ میں کیا یا کیا میں بولیں۔ ضمائر کا الف نے اور واسطے کے ساتھ یا ئے مجہول سے بدل جاتا ہے اور اردو میں یہ دونوں لفظ مضاف شمار ہوتے ہیں اور خاطر کے ساتھ یا ئے معروف سے تبدیل ہوتا ہے جیسے تیرے لیے اور تیرے واسطے اور تیری خاطر اور اس صورت میں یہ الفاظ ضمائر اضافی میں داخل ہیں۔ اور انھوں کے واسطے اور انھوں کی خاطر کے بجائے اُن کے واسطے اور اُن کی خاطر زبان غیر فصحوں کی ہے اور کئے بہ معنی نزدیک بھی واسطے اور لیے کی طرح عمل کرتا ہے اور انھیں سے دراصل ان ہی سے ہے لیکن اب اصل سے نقل کا استعمال اچھا ہے۔ ضمیر غائب کے لیے مرنج کا ہونا ضرور ہے۔ مرنج اس اسم کو کہتے ہیں جس کی جگہ ضمیر آتی ہے اور یہ مرنج ہمیشہ ضمیر سے پہلے ہوتا ہے جیسے نیرنگ خیال کی اس عبارت میں ”جگ کا جب حال ہے کہ اتنا تو اچھا ہے مگر پھر بھی لوگ اسے بردت اچھا نہیں سمجھتے“ اسے مرنج بچ ہے۔

حالی

کہ کل لخر تھا جن سے ہندوستان کو ہوئے آج سب تک ہندوستان کو
کبھی مرنج لفظ مذکور نہیں ہوتا بلکہ ذہن میں ہوتا ہے چنانچہ غزلیات میں مثنوی کی طرف جو ضمائر راجع ہوتی ہیں وہ اسی قبیل سے ہیں۔ مثلاً:

جرات

وہ کیا کس طرف اٹھ جانے سے جس کے یارب دل کسی اور طرف جائے ہے جان اور طرف
وہ کی ضمیر مثنوی کی طرف راجع ہے اور وہ عبارت میں مذکور نہیں۔ لیکن سیاق کلام اور قرینہ مقام سے معلوم ہو جاتا ہے۔ یہ خلاف اسمائے ظاہر کے کہ اگرچہ غائب کے لیے موضوع ہیں لیکن ان میں یہ شرط نہیں کہ اس کا ذکر پہلے ہو چکا ہو اور ضمیر غائب کا اسم ظاہر کی طرف رجوع کرنا وضع مذکور پر قرینہ ہے جیسے زید آیا۔
خطاب میں اصل یہ ہے کہ معین کے لیے ہو کیوں کہ معارف اس لیے وضع ہوئے ہیں کہ معین میں استعمال کیے جائیں۔ دوسرے خطاب یہ ہے کہ کلام کو حاضر پر پہنچایا جائے۔ مگر کبھی خطاب معین سے ترک کر کے غیر معین کے ساتھ کیا جاتا ہے تاکہ خطاب بہ طور بدل کے ہر مخاطب کو عام ہو سکے اور ہر مخاطب یہ

سمجھ لے کہ متکلم نے یہ بات سمجھ سے کہی ہے۔

حالی

کام ہیں سب بشر کے ہم وطن تم سے بھی ہو سکیں جو مرد بخ
 مہوزو السردگی کو جوش میں آؤ بس بہت سوئے، اٹھو ہوش میں آؤ
 قافلے تم سے بڑھ گئے کوسوں رہے جاتے ہو سب سے پیچھے کیوں
 تم اگر ہاتھ پاؤں رکھتے ہو انگڑے لولوں کو کچھ سہارا دو
 تم اگر چاہتے ہو ملک کی خیر نہ کسی ہم وطن کو سمجھو خیر

جب کہ ضمیر مستتر کے سوا کوئی اور لفظ فعل کا فاعل ہو اس وقت ضمیر کو صرف صیغہ کی علامت اعتبار کریں گے جیسا کہ زید آیا میں آیا، تم آئے عورتیں آئیں، زید میں تم عورتیں فعل کے فاعل ہیں اور ضمائر مستتر علامت صیغہ ہیں ورنہ لازم آئے گا کہ ایک فعل دو فاعلوں کی طرف منسوب ہو اور یہ محض غلط ہے۔ بعضوں کے نزدیک ضمیر بار بار اور اسم ظاہر ضمائر متصل کی تاکید کے واسطے مستعمل ہوتے ہیں، اور قائدہ ضمیر بار بار اور دوسرے اسم ظاہر کے ذکر کرنے میں یہ ہے کہ سامع کو معلوم ہو جاتا ہے کہ نسبت فعل کی بالضرور اسی فاعل کی طرف ہے۔

مندالیه کی تعریف علمیت کے ساتھ

مندالیه کی تعریف علمیہ کے ساتھ بھی کی جاتی ہے اور علم وہ ہے کہ نام ہو مخمس معین اور خاص
چیز کا۔ اور غرض اس سے یہ ہوتی ہے کہ سامع کے ذہن میں ابتدا سے بعید حاضر ہو جائے تاکہ اس کو پھر کسی
اور کے ساتھ شبہ باقی نہ رہے۔ جیسے:

ترانہ شوق

اللہ کی حمد ہے زباں پر ہے آج دماغ آسماں پر
وصف اس کے نکسین جو لکھنے والے کونین کے دورق ہوں کالے
دوسرے شعر میں ضمیر نے آکر ذات معینہ الہی کو بعد علم کے دوبارہ حاضر کر دیا۔
کبھی علمیہ سے مندالیه کی عظمت و شوکت کا اظہار مقصود ہوتا ہے، جیسے:

انتہا

وہ سعادت علی عالی اعلیٰ جو ہے معدنِ جود و سخا لجز احسان و کرم
یہاں یہ نہ خیال کرنا چاہیے کہ سعادت علی کو اظہارِ عظمت میں دخل نہیں بلکہ اس کے اوصاف اس
پر دلالت کرتے ہیں کیوں کہ عظمت ایک ایسا امر ہے جو کسی بیشی کو قبول کرتا ہے اس صورت میں جو کچھ سعادت
علی سے مستفاد ہوتا ہے، صفات سے اس میں زیادتی پیدا ہوتی ہے۔

دلہ

الاماں بول انہیں قیصر روم و خاقان

گر کہیں ہاتھ میں تولے کے اسے چاؤے ڈپٹ

سودا

شیرِ یزداں و مرداں علی عالی قدر و مہی خیم رسل اور امامِ اوّل

علی سے جو عظمت مستفاد ہوتی ہے عالی قدر سے اس میں زیادتی پیدا ہوتی ہے۔

ہوئی

کہاں ہے جم اور کہاں سکندر کہاں ہے قیصر کہاں ہے دارا

یہ سب کے سب خاک کے تھے پتلے بکاڑا لے بنا بنا کر

مستحق

خائش ہیں ارسطو و فلاطون مرے آگے دعویٰ نہیں کرتا کوئی موزوں مرے آگے

گویا

ہے ایک ترا آئینہ بردار سکندر دارا ترے دروازے کے درپاں کے برابر

کبھی ائمہ اعلیٰ کا تعظیمِ نظیر کے لیے ہوتا ہے، جیسے:

مومن

تری غلامی کی دولت سے خاکِ پائے بلال

سفیدہ رخ فنفور چین و قیصر روس

فنفور چین و قیصر روس جو عالی قدر بادشاہ ہیں اس لیے مذکور ہوئے ہیں کہ خاکِ پائے بلال کی

عظمت ظاہر ہو اور بلال کا اس لیے ذکر کیا گیا کہ ذاتِ ممدوح یعنی رسولِ خدا صلی اللہ علیہ وسلم کی عظمت اور

بزرگی بیان ہو۔

کبھی ائمہ اعلیٰ سے کنایہ علم کے معنی اصلی کی طرف ہوتا ہے۔ جیسے:

مولوی محمد حسین آزاد

آزاد نے قدم نہ رکھا قیدِ حرص میں سچ ہے کہ دی خدا نے ہے کیا ہی کچھ اُسے

آزاد اصل لفظ میں غیر بندہ اور بے قید اور بے تعلق کو کہتے ہیں۔ پس یہاں پر کتا یہ ہے اُس کے حرم دینا سے آزاد ہونے کی طرف۔ وضع اذل کی وجہ سے اور وضع ثانی کے اعتبار سے محمد حسین کا تخلص تھا پس معنی لغوی قرینہ ہیں۔ انتقال کے معنی ثانی کی طرف اور وہ ہوا و ہوس دینا سے آزادی ہے پس ملزوم سے اور وہ ذات آزاد ہے لازم کی طرف اور وہ ہوا و ہوس دینا سے آزاد ہوتا ہے۔ انتقال بہ اعتبار وضع اذل کے ہوتا ہے۔

حافظ عبدالرحمن احسان

حکم والا یہ ہوا قلعے میں احسان نہ ہو سُن کے اس بات کو اک شہر کا اوسان کیا
شہر وہ کیا ہے کہ جس شہر میں احسان نہ ہو قلعہ وہ کیا ہے کہ جس قلعہ سے احسان کیا
یہ اس قطعہ کا شعر ہے جو احسان نے اکبر شاہ ثانی کی خدمت میں اس موقع پر پیش کرایا تھا جب دشمنوں نے اُن کی طرف سے کان بھر کر قلعہ معطلی میں آمد و رفت سلام و مجراسب بند کر دیا تھا۔ قلمی دیوان احسان سے یہ شعر نقل ہوئے۔

مومن

آج ہوتا کمال تو کہتا اب تخلص سزا ہے نقصانی
کمال ایک ایرانی شاعر کا تخلص ہے اور یہاں پر اس لفظ کے معنی اصلی کی طرف اشارہ ہے، چنانچہ نقصانی کا لفظ اس امر پر دلالت کرتا ہے۔ اسی قبیل سے ہے شعر ذیل میں مومن کا لفظ:

مومن

گر ترے کوچے سے دی کیجے کو نسبت کیا گناہ مومن آخر تھے کبھی اے دشمن اسلام ہم
اگرچہ مومن شاعر کا تخلص ہے مگر یہاں اس کے معنی اصلی کی طرف کتا یہ ہے کہ اس چیز کی تصدیق کرنے کو کہتے ہیں جس کی نسبت یہ معلوم ہو جائے کہ اسے محمد صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم اللہ کے پاس سے لائے ہیں۔

دلہ

لے نام آرزو کا تو دل کو نکال دیں مومن نہ ہوں جو رہا زکیم بد معنی سے ہم

دلہ

ہے نام جو پھر تابع فرمان کروں میں مومن ہوں تو تجھ کو بھی مسلمان کروں میں

وزیر

پکار اپنا گدا کہہ کے مجھ کو اے فیہ حسن فقیر ہوں ترے در کا وزیر نام نہیں
وزیر کا مقابلہ فقیر کے ساتھ دلالت اس بات پر کرتا ہے کہ اس کے معنی اصلی کی طرف کنایہ ہے۔

احمد حسین ماہل

روز بخشش پوچھ لینا یا حسین کس جگہ مائل ہمارا رہ گیا

اسی قبیل سے ہے گویا کے اس مقطع میں اگرچہ علم مسند ہے نہ مسند الیہ۔

گر ترے اٹھنے نہ دینے سے گڑ بیضا وہ تو تو گویا تھا کوئی بات بنائی ہوتی

واجہ علی شاہ غلام رضا نام اپنے ایک مصاحب کے حق میں کہتے ہیں:

نام ایسا جگر کا ایسا سخت تھا غلام رضا وہ کب کم بخت

اسی قبیل سے ہے بحر کا یہ مقطع جس میں علم منادئی ہے:

سنگ و درباں کے سب کو چہ جاناں چھوڑا بحر تم رک گئے خاشاک سے دریا ہو کر

سودا شاہ عالم کی تعریف میں کہتا ہے:

ترقی ہوا سے دل خواہ عالم کہا دے تا ابد یہ شاہ عالم

جرات

منہ نہ موزوں کا تری شیر سے قافل ذرا نام ہے جرات مرا اس بات کو مردانہ ہوں

اس مقطع میں علم مسند الیہ نہیں بلکہ مسند ہے۔

کبھی اکتہار علیٹ سے سامع کا حیران و مشوش کر دینا مقصود ہوتا ہے جیسے اس شعر میں:

عالم

اسد اللہ خاں تمام ہوا اے درینا وہ رہبر شاہد باز

انجس

غل ہوتا ہے ہر سمت جدا ہوتی ہے زنب ہراک کے گلے لٹی ہے اور روتی ہے زنب

ولہ

علی اکبر کی جوانی کا ہے جاں کاہ الم زانو پر مارتے ہیں دستِ تائف ہر دم
کبھی اظہارِ علیؑ سے حظِ طبع مقصود ہوتا ہے جیسے اس شعر میں میر حسن کے:

کہا میری غمِ التسا تو ہے جان اری تیرے صد تے مری مہربان

جب کہ غمِ التسا دیرِ زادی بہت مدت کے بعد شہزادی بدر منیر سے آ کر ملی تو اُس نے یہ کہا تھا۔
اس کلام میں غمِ التسا کا نام صرف حظِ طبع کے واسطے ذکر کیا گیا ورنہ در صورتے کہ وہ خود شہزادی کے سامنے
حاضر تھی اس قدر کہتا کافی تھا کہ اری میں تیرے صد تے جاؤں میری جان تو ہے۔ ایسے موقع پر نام لینا ضرور
نہ تھا۔ چنانچہ یہ بات کتابِ توبۃ النصوح مصطفیٰ مولوی نذیر احمد دہلوی کے اس فقرے سے ظاہر ہوتی ہے ”علیم
نے وہاں جا آوازی دی تو کچھ دیر بعد مرزا صاحب تک دھڑ تک جا نگیں پہنے باہر تشریف لائے اور علیم کو دیکھ
کر شرمائے اور بولے ”آہا آپ ہیں، معاف کیجئے گا میں نے سمجھا کوئی اور صاحب ہیں“ الخ آہا آپ ہیں
کہا علیم کا نام نہ لیا۔

چپچپ

کہ فرزند میرا جہاں دار شاہ جو ہے وارثِ تخت و تاج و کلاہ

انہیں

علی اکبر مری محنت کی طرف دھیان کرو اتناں واری مری ہستی کو نہ دیران کرو
ماں نے سامنے علی اکبر سے یہ بات کہی تھی۔

اسی غرض کے لیے شعر ذیل میں فرخ فرخ واقع ہوا ہے۔

مگر ارجم

شونے جو دیر آتے دیکھا فرخ فرخ پکار اٹھا

کبھی اظہارِ علیؑ بیانِ حسرت و انسوس کے لیے ہوتا ہے جیسے مرزا غالبؒ اپنے ایک خط میں
لکھتے ہیں ”دبی بالا خانہ ہے وہی میں ہوں بیڑ جیوں پر نظر ہے کہ وہ میر مہدی آئے وہ میر مرزا حسین آئے وہ
یوسف مرزا آئے وہ میرن آئے وہ یوسف علی خاں آئے۔ مرے ہوں کا نام نہیں لیتا مجھ سے ہوں میں
سے کچھ مجھے ہیں ابھی۔“

میر

کیا قیس ناشاد اس عشق میں کبھی جان فرہاد اس عشق میں
ہوئی اس سے شیریں کی حالت تباہ کیا اس سے لیلیٰ نے خیمہ سیاہ
سنا ہوگا دامن پہ جو کچھ ہوا تل اس عشق میں کس طرح سے موا
جو عذرا پہ گذرا سو مذکور ہے دمن کا بھی احوال مشہور ہے

عالم

ہاں اے فلک بھر جواں تھا ابھی عارف کیا تیرا بگڑتا جو نہ مرنے کوئی دن اور
ہوئی

بیضا تھا جہاں یہ چشم بے خوں دارفہ عشق یعنی محبوب

دبیر

تم بھی نہ رہے عین و عجز بھی سدھارے اب کون اٹھائے گا جنازے کو ہمارے
دلہ

لاشے سے پسر کے نہ جدا ہووے گی مادر جنہوں کی میں جس بن میں رہیں گے علی اکبر
داغ

غیر و غالب و آرزوہ سے پھر لوگ کہاں داغ اب یہ ہیں نیست ہمہ دانِ دلی
اعتمادِ علیہ فقیر کے واسطے ہوتا ہے جیسے:

انوار حسین حلیم

سو کے منہ باتیں کرتی ہے روکی وہ فقیر وہ بھی ہلک مٹکی بھوکی
قلق

کس سڑی کا ابھی تھا یہ مذکور کون مجنوں، جو قیس تھا مشہور
عاشق کا مزہ وہ کیا جانے نام مہر و وفا وہ کیا جانے
یعنی قیس کو عاشق کا کیا سلیقہ تھا؟

کبھی سامع کو ترجمہ پر براہین کرنے کے لیے علم کو بیان کرتے ہیں جیسے:

مومن

کہ ترے صدقے مری جاں مومن جان مومن ترے قرباں مومن

ولہ

مومن زار کہ تھا گرم بیاں سوزشِ سینہ سے تھا شعلہ فشاں

منظر

لوگ کہتے ہیں مومن منظر ہے کس افسوس کیا ہوا اُس کو وہ اتنا بھی تو بیمار نہ تھا
منظر کے ساتھ بے کس کی قید سے یہ فائدہ ہے کہ سامعِ رحم کے لیے زیادہ برا ہیئت ہو۔

انہیں

تم پہ کرتا ہے حسین آخری جنت کو تمام ہر مصعبِ ناطق ہوں سنو مجھ سے کلام

محشر

حالِ دل کچھ مختصر کہتا ہے محشر تک تو سن اے بُتِ عکسِ دل اپنے عاشقِ بیدل کی بات

نظامِ رامپوری

ترے کرم سے ہو نوید کس طرح سے نظام کہ حسبِ حال ہے یہ قولِ عارفِ ہائے

دیہِ عباس کی زبانی

ناچیز سی کم سی رہے میں میں لا باہانے غلاموں کے بھی حق میں کہا کیا

ہاتھ ان کا پکڑ کر خُسنِ پاک کو سونپا عباسِ غلاموں سے بھی کم مرتبہ غمرا

اسی فائدے کے لیے بکاؤلی کا ذکر دوسرے شعر میں ہے۔

گھڑا حیم میں بکاؤلی کی زبانی

گل کا سالہو بھرا گریباں سبزے کا ساتار تار داماں

دکھلا کے کہا سن پری کو اب چین کہاں بکاؤلی کو

مسند الیہ کی تعریف خطاب و لقب و کنیت کے ساتھ

کبھی مسند الیہ کی تعریف کنیت و لقب سے کی جاتی ہے اور اس سے یا تو توصیف مسند الیہ کی منظور ہوتی ہے جیسے اس مثال میں :

مذاق

مرتضیٰ و پوتراب و بولحسن بوالا دلیا بوالا نر سید والا علی مشکل کھا
اس مثال سے کنیت و لقب دونوں ظاہر ہیں۔
گویا

جود دستوں کو سمجھتے ہیں دشمنان علی تو ان کے سر کو کرے مٹی پوتراب قلم
میر تقی

ہے کریم اب بھی وزیر ابن وزیر آصف الدولہ فلک قدرو جناب

حالی

یہی شفقت تھی کہ جب اُس نے بُھایا انجام شیخ فاروق نے بیٹے کا کیا کام تمام
یا تحقیر مسند الیہ کی مراد ہوتی ہے جیسے ان مثالوں میں :

سودا

یہ کہا شیخ نے شیطان سے کہ آہم سے مل آشنا مت ہو تو سودا سے خراباتی کا

ولہ

اتفاقاً بزم رنداں میں ہوا وارد جو شیخ بچو اُن کا دم بہ دم دازمی کا اُس کی شانہ تھا

ولہ

کام اس گلی میں سر سے یہ سودا گزر چکا کیا تاب یک قدم جو ادھر بوالہوس چلے

ولہ

پیوند ہوز میں کا یارب شتاب نامح سی مرا گریاں ان نے تو جان مارا

نیاز

غنائی ہے یہاں مضجعوں نے اپنے یہ دل میں واعظ جو طے اُس کے عمارے کو اُتارو

ظفر

منہ پہ چڑھتا نہیں ہمشیر ستم کے آسان

بوالہوس بھاگے نہ کیوں عشق کے میدان سے دور

سودا

غصہ نہ گالیوں سے ترے کوئی بوالہوس اک میں ہی رہ گیا ہوں دعا گو قدیم کا

سودا

حافظ یہ چاہے عہدے سے اُس کے برآؤں میں پیادے کو دے کے تین روپے، نو روپے سوار

شیخ اور نامح اور واعظ اور بوالہوس اور حافظ الفاظ واسطے تحقیر کے ذکر کیے گئے۔

مسند الیہ کی تعریف اسمائے اشارہ کے ساتھ

مسند الیہ کی تعریف اسمائے اشارہ کے ساتھ بھی کی جاتی ہے۔ اس سے مقصود یہ ہوتا ہے کہ اس کی خوب وضاحت ہو جائے۔

فرق معنوی ضمیر اور اسم اشارہ میں یہ ہے کہ اشارہ امور خفی کے لیے موضوع ہے اور ضمیر خفی اور غیر خفی دونوں کے لیے بنی ہے۔ جیسے کہتے ہیں ”زید سے میں ملا تھا وہ نہایت عمدہ آدمی ہے۔“ لفظ وہ ضمیر ہے جو زید کی طرف راجع ہے اور زید محسوسات سے ہے۔ غیر خفی کی مثال:

از مشنوی بحر البیان

وہ الحق کہ ایسا ہی معبود ہے قلم جو لکھے اس سے افزود ہے

اگر چہ وہ بے فکر و غیور¹⁵ ہے ولے پرورش سب کی منظور ہے

دونوں شعروں میں وہ لفظ ضمیر ہے اور خدا کی طرف راجع ہے جو غیر محسوس ہے اور بعض نے کہا ہے کہ مرجع ضمیر کا ذہنی ہوتا ہے خفی نہیں ہوتا یعنی اعضائے ظاہر سے تعلق نہیں رکھتا اور اشارہ باعتبار معنی حقیقی اپنے کے صرف محسوس حاضری طرف ہوتا ہے اور یہ اعضائے ظاہر آنکھ بھوں ہاتھ پاؤں اور دل وغیرہ سے تعلق رکھتا ہے۔ اور اگر کہیں غیر محسوس فیہ حاضری طرف اشارہ کیا جائے تو مجاز پر محمول ہوتا ہے کہ غیر محسوس کو محسوس حاضری تصور کر کے اس کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ چنانچہ فی شاہ نامہ اردو کی نسبت کہتا ہے:

کہ واللہ یہ نامہ دل پذیر بہت خوب ہے بلکہ ہے بے نظیر

یعنی یہ کتاب کہ ذہن میں معقول و متصور ہے اور اب تک وجود میں نہ آئی ہے بشرطے کہ خلیفہ الحاقی نہ ہو، اسم اشارہ فاعل لازم اور مبتدا کے لیے واحد ہو یا جمع یہ مقرر ہے اور جمع کے لیے بھی قدما کے محاورے میں تھا، مگر اب متروک ہے۔ اور فاعل متعدی اور مفعول اور متعلق پہ حرف کے لئے اُس مستعمل ہے جیسے، اُس نے مجھے بہت ستایا اور اس کو میں بہت چاہتا ہوں اور اس سے مجھے کچھ غرض نہیں۔ اور فاعل کی جمع کے لیے انھوں نے اور مفعول کی جمع کے لیے انھوں کو اور ان کو استعمال کرتے ہیں۔ اور پچھا لفظ فصیح ہے اور متعلق پہ حرف کے لیے انھوں سے اور ان سے لاتے ہیں اور پچھا لفظ فصیح تر ہے اور اس نے کی جگہ انھوں نے بھی استعمال کرتے ہیں اور لفظ یہ اشارہ قریب کے لیے ہے۔ اشارہ بعید کے لیے اردو میں وہی لفظ مستعمل ہے جو ضمیر واحد غائب کے لیے آتا ہے۔ انشاء اللہ خاں سے دریائے لطافت میں یہ بات فرو گذاشت ہوگئی ہے اور ثبوت اس کا یہ ہے کہ اسم اشارہ مشارا الیہ کے ساتھ جمع ہو سکتا ہے اور اسم ضمیر مرتفع کے ساتھ جمع نہیں ہو سکتا۔ پس ان اشعار میں:

سید اصغر علی آید و ساکن ٹوٹک

اس زلف سید کا ہے یہ نقش اُسرے آگے یا کھیل رہا ہے کوئی کالا سرے آگے
شاہ مبارک آید

افسوس ہے کہ مجھ کو وہ یار بھول جائے وہ شوق وہ محبت وہ پیار بھول جائے
اس کا زلف اور وہ کا یار اور شوق و محبت کے ساتھ جمع ہونا دلیل ہے اس بات پر کہ یہ دو لفظ یہاں اشارہ بعید کے لیے مستعمل ہوئے ہیں اور اس اور ان الف مکسور کے ساتھ اشارہ قریب کے لئے ہیں اور اس اور ان الف مضموم کے ساتھ اشارہ بعید کے لیے۔

خلاصہ کلام یہ ہے کہ مسند الیہ کی تعریف اسم اشارہ کے ساتھ یا تو زیادتی مدح کے لیے ہوتی ہے جیسے:

عشرت

ارادہ میر کا کرتا ہے جب کہ وہ گل رو یہ ناز کی کہ جہیں پر عرق ابھی سے ہے
یعنی اس کی ناز کی بہت بڑھی ہوئی ہے۔

محمد افضل خان افضل

یہ قطع یہ نرید یہ شونی یہ شان تیغ یہ گھاٹ یہ تراش یہ پہلو یہ آن تیغ

عالب

یہ مسائل تصوف یہ تر ایمان عالب تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

انہیں

سب تک گئے مگر نہ تھکے تھک زن کے ہاتھ وہ معرکہ رہا اسی محل ہجر بن کے ہاتھ
یعنی وہ معرکہ عظیم الخ۔

ولہ

وہ سرد ہوا نور کی وہ صبح کا عالم اور زحرے مرغان خوش الحان کے وہ ہا ہم
وہ سبزہ صحرا پہ پڑے گمبر شبنم اور صبح کی ذبت کی صدا آئے وہ ہر دم

ولہ

چلتا وہ باد صبح کے جموں کا دم بہ دم مرغان باغ کی وہ خوش الحانیاں ہم
وہ آب و تاب و نہر وہ موجوں کا بیج و غم سردی ہوا میں پر نہ زیادہ بہت نہ کم
وہ نور صبح اور وہ صحرا وہ سبزہ زار تھے طائروں کے غول درختوں پہ بے شمار
چلتا نسیم¹⁶ باد سحر کا وہ بار بار کو کوہ قمریوں کی وہ طائرس کی پکار
وہ دشت و نسیم وہ جموں کے وہ سبزہ زار پھولوں پہ جا بہ جا وہ گبر ہائے آبدار

میر حسن

وہ گھرا فلک اور وہ مد کا ظہور لگا شام سے صبح تک وقت نور
وہ سنان جنگل وہ نور قمر وہ بڑاق¹⁷ سا ہر طرف دشت دور
وہ اہلا سامیداں چمکتی سی ریت اُگا نور سے چاند تاروں کا کھیت

نظیر

وہ بہاریں وہ فضا ہیں وہ ہوائیں وہ سرور وہ طرب وہ بیش کچھ جس کا نہیں حد و حساب
یا کثرت منظور ہوتی ہے جیسے:

انہیں

بانو کو قسمیں دے کے چلا شاو نادر وہ پیاس اور وہ دھوپ کا صدمہ وہ اضطراب

ذوق

شمیمِ بیش سے ہے یہ زمانہ عطر آگیں کہ قرصِ مہر اگر ہے زمیں، تو گردِ بھر
یا حقیر کے لیے ہے:

مٹھا کر ترا تھ سے شہرِ دوپار یہ بندی ہی لائی ہے نصیر وار
مولوی محمد اسلمعلیل

پہ تن و توش اور یہ رفتار ایسی رفتار پر خدا کی مار¹⁸
پہلا اسم اشارہ تقسیم کے لیے ہے اور دوسرا حقیر کے لیے۔

تیس

وہ شخص و بد کہ اڑے جس کا سایہ دیکھ کے بوم وہ تیرہ رنگ کہ جس سے سوا دشام ہو روم
یا بہ اعتبار قرب و بعد کے اس کا حال بیان کرنا مقصود ہوتا ہے جیسے:

احسن

اھکِ گل گوں کو نہیں لعل و گہر سے پیوند یہ رکھے سنگ سے نسبت وہ جگر سے پیوند
وجاہت محمد مجملی

زور کر سکتا نہیں جہل جو ہو علم سوا بتنا یہ بڑھتا ہے وہ اتنا ہی گھٹ جاتا ہے
انہیں

جستِ انعام کر کہ دوزخ میں جا وہ رحم ترا ہے یہ عدالت تیری

مسند الیہ کا معبود ہونا

کبھی نکرہ معبود ہونے کی وجہ سے معرّفہ ہو جاتا ہے اور معبود اسے کہتے ہیں جو ایک شے معین اور مقرر ہو اور وہ دوسم پر ہے۔ ایک معبود خارجی وہ نکرہ ہے کہ بقرینہ مقالید یا کسی خاص وجہ سے ذات خاص پر دلالت کرتا ہے۔ مثلاً:

تھی

میا گیدو ہیں گذر بان کے پاس گذر بان لگا کرنے گفتار یاس
مصرع دوم میں گذر بان سے وہی گذر بان مراد ہے جس کا ذکر مصرع اول میں ہوا ہے مگر اس قدر ہے کہ مصرع اول میں گذر بان مسند الیہ نہیں ہے۔

تاریخ

تاریخ اس ضریح کی مطلوب جب ہوئی بولے ملک ضریح قبول امام ہے
مقصود بالتشیل ضریح ہے جو مصرع اول میں مسند الیہ نہیں۔

ایک اور گلین

ایک اندھا مرد بیٹا کا قہار ربط تھا دونوں میں باہم بے شمار
تھی پرانی تھی اک اندھے کے پاس کچھ سز کتنے کی تھی جس سے نہ آس
اندھا معبود ہے جو دوسرے شعر میں مسند الیہ نہیں۔

اکبر

قدیم وضع پہ قائم رہوں اگر اکبر تو صاف کہتے ہیں سید یہ رنگ ہے میلا
لفظ سید سے سید احمد خان کہے جاتے ہیں اور اس کو اکبر کے سوا اور لوگ جانتے ہیں اور اس کا
حال ہندوستان کے اہل علم پر ظاہر ہے۔

دوسرا معبود ڈھنی وہ نکرہ ہے جو محکم اور مخاطب میں معلوم اور معین ہو اور کوئی شخص اس سے

واقف نہ ہو اور اس کا ذکر بھی پہلے نہ ہوا ہو مثلاً کسی کا دشمن سامنے سے آئے اور وہ دیکھ کر کہے کہ موڑی آیا اور اس سے مراد ایک شخص معین ہو جسے مستحکم اور مخاطب جانتے ہوں تو لفظ موڑی اگرچہ مکرہ تھا لیکن بہ سبب ہونے معبودِ ذہنی کے معرّف ہو گیا۔ اسی طرح بادشاہ دُزیر سے کہے کہ دشمن کی فوج آ پہنچی۔ اگرچہ نام نہیں لیا مگر دونوں اُس دشمن کو اور اس کی دشمنی کے کاموں کو اچھی طرح جانتے ہیں۔ مرزا غالب ایک دوست کو لکھتے ہیں کہ ”اردو کا دیوان غاصب نا انصاف سے ہاتھ آ گیا۔“ غاصب نا انصاف سے شخص معین مراد ہے جس کو مستحکم و مخاطب جانتے تھے اور غاصب نا انصاف مجرور ہے۔ فرق معبودِ ذہنی اور خارجی میں یہی ہے کہ معبودِ ذہنی کو صرف مستحکم اور مخاطب جانتے ہیں اور کوئی نہیں جانتا۔ بولنے والا اگرچہ عام لفظ ہوتا ہے مگر حقیقت میں ایک خاص معنی مراد لیتا ہے۔ اور معبودِ خارجی وہ ہے جسے اور لوگ بھی جانتیں جیسے لفظ ظلیل سے جس کے معنی دوست کے ہیں حضرت ابراہیمؑ کہے جاتے ہیں۔

داس

ذاب نے کی جو قدر دانی میری اے داس گدڑ گئی جوانی میری
ذاب سے مراد ذاب کلب علی خان والی رام پور ہیں جن کو اس شعر کے پڑھنے اور سننے والے
کبھی نہیں سمجھ سکتے۔¹⁹

امیر

ہے لکھنؤ کی جان تو کلکتے میں امیر خاک آئے میری آنکھ میں اب لکھنؤ پسند
لکھنؤ کی جان سے واجد علی شاہ فرماں روا اے اودھ مراد ہیں اور اس کے معبودِ ذہنی ہونے میں
کوئی شبہ نہیں۔

غالب

مجھے جنوں نہیں غالب ولے بقول حضور فراق یار میں تسکین ہو تو کیوں کر ہو
غالب کے عہد میں حضور سے بہادر شاہ دوم کہے جاتے تھے جو شاہانِ تیموریہ کے سب سے پچھلے
برائے نام تاجدار تھے اور لفظ حضور مضاف الیہ مجرور ہے۔

مسند الیہ کی تعریف موصول بنا کر

کبھی مسند الیہ کی تعریف اس کو موصول بنا کر کی جاتی ہے۔ اردو میں اسم موصول کی علامت یہ ہے کہ جون سا واحد مذکر کے لیے اور جون سی واحد مؤنث کے لیے اور جون سے مذکر کے لیے اور جون سیان جمع مؤنث کے لیے اور فصیح لوگ جمع مؤنث کے لیے بھی جون سی بولتے ہیں اور جو اور جس نے اور جن نے اور جنھوں نے اور جس کو اور جن کو اور جس سے اور جن سے بھی اسم موصول کے الفاظ ہیں۔ اور جس کی جگہ جس کسی اور جن کبھی بھی درست ہے اور جو کہ جگہ سو بھی عورتوں میں مستعمل ہے اور کوئی سا اور کوئی سی بھی موصولات کے لیے آتے ہیں۔

اور اسم اشارہ بھی کافی بیانہ کے لانے سے موصولات کے حکم میں ہو جاتا ہے اور اپنی حقیقت پر باقی نہیں رہتا۔ اور کبھی اسم اشارہ کے ساتھ جو بھی آتا ہے جو سوائے شرط کے بیان کا بھی فائدہ دیتا ہے اور اس طرح تعریف کئی سبب سے کی جاتی ہے۔

یا تو اس لیے کہ سامع مسند الیہ کے دوسرے خاص خاص حالات سے واقف نہیں ہوتا، صرف صلے سے واقف ہوتا ہے۔ پس اس کے جتانے کے لیے مسند الیہ کو اس طرح ذکر کرتے ہیں تاکہ صلے کی وجہ سے جو ایک جملہ خبریہ ہوتا ہے اور اس میں بیان اسی موصول کا ہوتا ہے، سامع کو معلوم ہو جائے۔ مثلاً جو لڑکا کل غیر حاضر تھا، آیا۔ جو لڑکا اسم موصول کل غیر حاضر تھا یہ جملہ خبریہ اس کا صلہ ہے۔

کلام رامپوری

تمہارے پاس جو گھوڑا کیت رنگ کا ہے وہ بچھے مجھے اللہ بچھے اللہ
جو کیت رنگ کا گھوڑا موصول اور تمہارے پاس موجود ہے حملہ خبر یہ اس کا صلہ ہے۔ موصول
صلے سے مل کر مبتدا خبر اس کی دوسرا مصرع ہے۔

ظفر

سوتا تھا جو شب رک کے ترے سر کے تلے ہاتھ بیٹھا ہے زخماں کے سودہ دھر کے تلے ہاتھ
جو موصول ہے سوتا تھا جو شب رک کے ترے سر کے تلے ہاتھ صلہ ہے موصول صلے سے مل کر مبتدا
اور دوسرا مصرع خبر ہے۔

امیر

دکھایا انقلاب تازہ عالم کے حوادث نے
جو مرتے ہیں وہ جیتے ہیں جو جیتے ہیں وہ مرتے ہیں
جو پہ معنی جو لوگ اسم موصول اور مرتے ہیں اسی طرح جیتے ہیں صلہ دونوں اسم موصول صلے سے مل
کر مبتدا اور مابعد ان کی خبر۔

مسدس حالی

وہ خطہ جو تھا ایک ڈھوروں کا گلہ گراں کر دیا اس کا عالم میں پہلے
یہاں وہ اسم اشارہ مع خطہ کے موصول اور جو کاف بیانیہ کا قائم مقام ہے ڈھوروں کا گلہ تھا، صلہ
ہے موصول صلے سے مل کر مبتدا اور دوسرا مصرع خبر ہے۔

ولہ

وہ قومیں جو ہیں آج غم خوار انسانا درندوں کی اور ان کی طینت تھی یک ساں

منہ

لو کروں کی تمہارے جو ہے غذا ان کو وہ خواب میں نہیں ملتا

شایان

موبٹی جو چرتے تھے سوئے شمال پکڑ لے گئے ان کو یہ بد خصال

تاج

دشہ غربت میں سرے سرے کو جو گڑھا آیا نظر وہ گور ہے
دلہ

جو غذا توڑتے ہیں آگے ہیں جو چباتے ہیں اُن کے پیچھے ہیں
یا مندا لیہ کی تعظیم مطلوب ہوتی ہے جیسے:

عالب

قیامت ہے کہ ہودے مذہبی کا ہم سفر عالب وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونا جائے ہے مجھ سے
وہ کافر موصول جو بیان کے لیے (کذا) اور مابعد صلہ ہے۔

دلہ

بیٹھا ہے جو کہ سایہ دیوار یا ر میں فرماں روا کے کشور ہندوستان ہے
جو بہ معنی جو کوئی اسم موصول ہے سایہ دیوار یا ر میں بیٹھا ہے صلہ اور یہاں تعظیم مقصود ہے۔

انہیں

چڑھائیں عدو اُس کو نیزے پہ آہ محمدؐ کے زانو پہ جو سر رہے
جو سر مندا لیہ موصول ہے اور محمدؐ کے زانو پہ رہے صلہ ہے۔

ہام علی شوکت

کاٹ ہے جو ابرو دئے غم دار میں ہے یہ بڑش کب کسی تلواریں
جو کاٹ مندا لیہ اور موصول اور ابرو دئے غم دار میں ہے صلہ ہے اور یہاں موصول کی تعظیم مقصود

ہے۔

یا مندا لیہ کی حقیر منظور ہوتی ہے جیسے:

امیر بیٹائی

جو کر بلا میں شاہ شہیداں سے پھر گئے کہنے سے مخرف ہوئے قرآن سے پھر گئے
جو لوگ اسم موصول ہے شاہ شہیداں سے پھر گئے صلہ ہے موصول صلے سے مل کر مبتدا ہوا اور
دوسرا مصرع خبر ہے اور یہاں موصول کی حقیر منظور ہے۔

اقبال

تھرے جو تھے مرے عرقِ انفعال کے موتی سمجھ کے شانِ کریمی نے جن لیے²⁰
 جو قطرے اسمِ موصول اور میرے عرقِ انفعال کے تھے صلہ ہے اور یہاں صلہ سے موصول کی حقیر
 نکلتی ہے۔²¹

تراب

جو گھر گھر بھرے سیم و زر کے لیے مرے کون اس سیم بر کے لیے
 غلامِ دھکیں رات

اصولِ اخوت سے جو بے خبر ہیں وہ اسلام کے واسطے پُر خطر ہیں
 یا اس لیے کہ اس کا ذکرِ کرامِ راحت کے ساتھ اچھا نہیں معلوم ہوتا جیسے:

حالی

بھر گئے بھائیوں سے جب بھائی جو نہ آئی تھی وہ بلا آئی
 یہاں منہ الیہ کا ذکرِ مراحت کے ساتھ کرنا اچھا نہیں معلوم ہوتا ہے کیوں کہ وہ کوئی خوبی کی چیز
 نہ تھا اس لیے موصول بنا کر لائے۔

ولہ

سزاوار ہے اُن کو جو ناسزا ہے روا ہے انھیں سب کو جو ناروا ہے

ولہ

وہ جو کچھ کہ ہیں کہہ سکے کون اُن کو بتایا ندیموں نے فرعون اُن کو

ولہ

معلوم ہے جو موروں پہ پائین میں گذری جس وقت آؤ بلا ہوئی واں صاحبِ افسر
 یا اس بات کی طرف اشارہ منظور ہوتا ہے کہ خبر اس قسم کی ہوگی جیسے:

ذوق

زمین پہ نورِ قر کے کرنے میں صاف اظہارِ روشنی ہے
 کہ جو ہیں روشن ضمیر اُن کو فروغ اُن کی فروتنی ہے

جب یہ کہا کہ جو لوگ روشن ضمیر ہیں تو اس موصول اور صلے سے اس بات کی طرف اشارہ ہوا کہ اس مبتدا کی خبر ایسی چیز پر مبنی ہوگی جو روشنی اور فروغ کی قسم سے ہوگی۔

مومن

وہ جو ہم میں تم میں قرار تھا قصص یاد ہو کہ نہ یاد ہو وہی یعنی وعدہ نباہ کا قصص یاد ہو کہ نہ یاد ہو
جب یہ کہا وہ قرار جو ہم میں تم میں تھا تو اس موصول اور صلے سے اس بات کی طرف اشارہ ہوا کہ اس مبتدا کی خبر میں کوئی بات قرار کے یاد رکھنے کے متعلق بیان ہوگی۔

حالی

پاک بازوں کو نہیں عہد میں میرے کھکا جو کنوڑے ہیں وہی مجھ سے کلکتے ہیں سدا
موصول مع صلے کے یعنی جو لوگ کنوڑے ہیں اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ اس کے بعد کوئی ایسی چیز آئے گی جو مجرموں کے مناسب حال ہوتی ہے۔

دلہ

جو ہنرمند ہیں دل اُن کا بڑھاتا ہوں میں خویاں اُن کی زمانے میں جتا ہوں میں
امیر

برہمن کو نہت مجھے تو اے صنم جس نے جو مانگا خدا سے مل گیا

واجد علی شاہ اختر

اے دل یہ نصحت کسی ناصح کی ہے سن لے بھولے جو تجھے اس کو بھی تو یاد نہ کرنا²²

ناصح

جو ترے عشق میں ہلاک نہیں زندگانی کا لطف خاک نہیں

کبھی ایسا ہوتا ہے کہ ایما کے ذریعہ سے شانِ خبر کی تعظیم بھی مستفاد ہوتی ہے مثلاً جو آسمان کا پیدا کرنے والا ہے اُس نے ہمارے لیے مکان بنایا۔ اس مثال میں موصول مع صلا اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ خبر میں کوئی تغیر کا ذکر ہوگا اور یہ ایما اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ وہ مکان عالی شان ہوگا کیوں کہ اس کا بنانے والا وہ ہے جس نے آسمان کو پیدا کیا ہے۔

حالی

جس نے صورت تک عدالت کی کبھی دیکھی نہ تھی

ہاتھ سے جس نے بڑوں کی آن اب تک دی نہ تھی

بے گنا ہوں کے لیے وہ رات دن جکڑ میں تھا

پانوں اک اُس کا عدالت میں تھا اور اک گھر میں تھا

شاعر کے اس قول میں (کہ جو شخص اتنی عظمت رکھتا تھا کہ اس کو عدالت تک جانے کا کام نہ پڑا تھا اور وہ اپنے اسلاف کی طرح نہایت وقار سے رہتا تھا اور جس طرح اُس کے بڑے عدالت میں جانے کو عار سمجھتے تھے اسی طرح وہ بھی سمجھتا تھا) ایما ہے اس بات کی طرف کہ خبر جس چیز پر مبنی ہے وہ کوئی ایسا امر ہے جس میں عدالت کی قسم کی کوئی بات ہوگی۔ پھر اس میں یہ بات بھی پیدا ہوتی ہے کہ جب کہ ایسا عاقل شان آدمی بے گنا ہوں کے لیے رات دن جکڑ میں تھا اور عدالت میں پے در پے جاتا تھا تو وہ کوئی اہم معاملہ ہوگا۔

مسحقی

انہوں کو صاحبِ خرمن سبھی سمجھتے ہیں جو مسحقی کے ہیں کہلاتے خوش چینوں میں

شاعر کے اس قول میں کہ جو مسحقی کے خوش چین یعنی شاگرد ہیں اس بات کی طرف ایما ہے کہ اس خبر میں کوئی ایسا ذکر ہوگا جو خوش چینی کے مناسب ہوگا اور یہ ایما اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ ایسے لوگوں کے خرمن یعنی دیوان نہایت عمدہ ہوں گے کیوں کہ وہ مسحقی جیسے شاعرِ کامل کے خوش چین ہیں۔²³ کبھی یہ ایما غیر خبر کی شان کی عظمت پر دلالت کرنے کا ذریعہ ہوتا ہے جیسے:

دبیر

از دبیر حسین و حسن اے خالقِ دانا جو مجھ سے بلیں تو اُنھیں دوزخ میں جانا

جو مجھ سے بلیں موصول مع صلہ کے ہے اور اس میں ایما ہے اس بات کی طرف کہ خبر میں کوئی عذاب و عتاب کی قسم کا مضمون ہوگا اور اس ایما میں منظم کی شان کی تعظیم بھی جاتی ہے کیوں کہ اس کے ساتھ حسد رکھنے کی وجہ سے حاسدوں کے عذاب دینے کی دعا کی گئی ہے۔

میر تقی

جو کہ خود سر رکھتے استادوں سے عار اُن کے تئیں ہرگز نہ موتا اعتبار

موصول مع صلہ یعنی مصرع اڈل ایما ہے اس بات کی طرف کہ خبر کوئی ایسی چیز ہوگی جس میں تحقیر موجود ہوگی اور اس سے استادوں کی تعظیم بھی نکلتی ہے، اس لیے کہ ان سے عار رکھنے کی وجہ سے بے اعتباری پیدا ہوتی ہے۔

نفیس

مقابلہ مرا جس نے کیا وہ ہمارا ہے اسد کی اصل ہے کیا اڑد ہوں کو مارا ہے جس نے میرا مقابلہ کیا یہ موصول مع صلہ ہے اور یہ ایما ہے اس بات کی طرف کہ خبر میں کوئی ایسی چیز جس میں مقابلہ کرنے والے کی ناکامی کا حال ہوگا اور اس سے اس شخص کی عظمت پیدا ہوتی ہے جس سے مقابلہ کیا جاتا ہے اور وہ محکوم ہے۔

ظفر

جو تخت آل نبی و صحابہ دل سے رکھے ظفر اسے نہیں ڈر حشر کی تباہی کا کبھی یہ ایما شان خبر کی اہانت کا ذریعہ ہوتا ہے مثلاً:

شاب

جن کو موزوں شعر کا پڑھنا بھی ہے کارا ہم فکر دیواں نے بنا رکھا ہے دیوانہ انیس پس یہاں موصول مع الصلہ اشارہ ہے اس بات کی طرف کہ خبر میں کوئی ایسی چیز ہوگی جو شعر سے تعلق رکھتی ہوگی اور یہ ایما اس بات پر بھی دلالت کرتا ہے کہ ایسے شخص کا دیوان مبتذل ہوگا۔

مسدس حالی

وہ شعر و قصائد کا ناپاک دفتر غنوت میں سنڈا اس سے ہے جو بڑھ کر زمیں جس سے ہے زلزلے میں برابر ملک جس سے شر ماتے ہیں آسمان پر ہوا علم دیں جس سے تاراج سارا وہ علموں میں علم ادب ہے ہمارا

وہ شعر و قصائد کا ناپاک دفتر موصول ہے اور جو بیان صلہ کے لیے ہے اور غنوت میں سنڈا اس سے بدتر وغیرہ صلہ ہے اور یہ موصول و صلہ اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ خبر میں کوئی ایسی چیز ہوگی جو علم انشا پر دازی سے تعلق رکھتی ہوگی اور یہ ایما اس بات پر بھی دلالت کرتا ہے کہ ایسا علم ادب نہایت خراب ہوگا۔

کبھی یہ ایما فی خبر کی شان کی اہانت کا ذریعہ ہوتا ہے۔ مثلاً جو لوگ شیطان کی استعاضہ کرتے ہیں وہ عذاب پاتے ہیں۔ موصول مع صلہ کے اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ خبر خرابی اور بے بہرگی کے قییل سے ہوگی۔ اور اس سے یہ بات بھی پیدا ہوتی ہے کہ شیطان حقیر و ذلیل ہے۔ اس کی استعاضہ کرنا گناہ ہے، کیوں کہ جب اس کی متابعت پر عذاب مرتب ہوتا ہے تو ضرور محقر ہوگا۔

ذائقہ

دنیا و دین میں رہتا ہے آلودہ جو فقیر دھوبی کا سکتا ہے، وہ نہ مکر کا نہ گھاٹ کا جو موصول اور دنیا و دین میں آلودہ رہتا ہے اس کا صلہ ہے موصول مع صلہ کے اس بات کی طرف ایما ہے کہ خبر میں زیاں اور ناگامی کی قسم کی کوئی بات ہوگی اور اس سے یہ امر بھی ثابت ہوتا ہے کہ دنیا و دین بڑی چیز ہیں کیوں کہ ان کی محبت میں جہاں بہا فقیر کے لیے محدودی درجات کا سبب ہے۔

عقلی

اور کیا ترک اس کو جس نے ہو عذاب اس کو بڑا ہے یہ مضمون احادیث شریفہ مصطفیٰ جس نے اس کو ترک کیا موصول مع صلہ کے اس بات کی طرف ایما ہے کہ اس کی خبر میں کوئی جہد بے اور سزا کا مضمون ہوگا۔ اور یہ امر نماز جمعہ کے ترک کرنے کی برائی پر دلالت کرتا ہے۔

دلہ

ہو کے مومن جو ادا کرتا نہیں اس فرض کو ہو بھلا اُس کے جوازے کی ادا کیوں کر نماز موصول مع صلہ کے (یعنی جو شخص مومن ہو کر اس فرض کو ادا نہیں کرتا ہے) اس بات پر ایما ہے کہ اس کی خبر میں پاداش بیان کی جائے گی اور پاداش کے ذکر کرنے فرض کے ترک کرنے کی برائی ثابت کی۔

ظفر

جو ہیں گے شراب بے موقع دے ہوں گے خراب بے موقع فائدہ: اگرچہ جملہ صلہ تنبیہ کی وجہ سے بظاہر موصول کے زیادہ واضح کرنے کا موجب ہوتا ہے لیکن یہ اس تعیین و تشخیص کو جو اسم اشارہ میں ہوتی ہے کم کر دیتا ہے۔ سبب اس کا یہ ہے کہ موصول میں تعیین عقلی ہوتی ہے اور اسم اشارہ میں تعیین حسی۔ اسم موصول معنی کلی کے لیے موضوع ہے اور معنی جزوی پر مبہم طور پر

دالت کرتا ہے۔ پس اس کا مدلول عقلی ہو گا اور امور کلی کے ابہام میں شک نہیں۔ غایت یہ ہے کہ امور مذکورہ کے جمع ہونے سے تعین حاصل ہو جاتی ہے مگر تعین خسی کے درجے کو نہیں پہنچتی اس صورت میں بہ ظاہر اسم موصول مگرہ موصوفہ سے بڑھ کر اور اسم اشارہ سے کتر ہو گا جیسا کہ معبود ذہنی و خارجی کی تعریف کا حال ہے۔

مسند الیہ کی اضافت

مسند الیہ کی تعریف اضافت کے ساتھ بھی کی جاتی ہے کیوں کہ یہ طریقہ مسند الیہ کے ذہن میں لانے کا بہت ہی مختصر ہے۔ اس سے محکم یا سامع کا مقصود نہایت اختصار کے ساتھ مستفاد ہو جاتا ہے۔ مثلاً:

مُکَرَّرِ اسْمِ

رستے میں ہے گلشنِ ثاریں رہتا ہے وہیں مرادہ گلِ جیش

گلِ جیش مضاف ہے اور مراد مضاف الیہ۔ یہاں اضافت کی وجہ سے اختصار پیدا ہوا کیوں کہ بغیر اضافت کے یوں کہنا چاہیے جس نے میرا گل چنا ہے یا جو میرا گل چننے والا ہے کیوں کہ یہ وجہ جلدی اور رنج و ملال کے بکاؤلی کو طولِ طویل عبارت لکھنے کی فرصت نہ تھی اور اختصار مطلوب تھا اس لیے گلِ جیش کو کہ مسند الیہ ہے مضاف بنا کر عبارت کو مختصر کر دیا۔ بکاؤلی کا مقصود یہ تھا کہ وہاں گلِ جیش رہتا ہے پس اگر وہ تاج الملوک کا نام لیتی یا صرف یہ کہتی کہ وہ وہاں رہتا ہے تو علم کے لانے یا ضمیر کے ظاہر نہ کرنے سے یہ فائدہ حاصل نہیں ہو سکتا کہ وہ میرا گل جیش ہے۔

جَمْرَاتِ

نا توانی سے گرے ایسے کہ پھر اٹھ نہ سکے ہو گیا جزو بدن ضعف سے بستر اپنا
بستر کی اضافت اپنا کی طرف ہے پس اپنا کہتا یہ کہنے سے مختصر ہے کہ بستر جو اپنی ملک ہے۔ گویا:

تیرا ہے مکاں کعبہ ایمان کے برابر

مراد یہ ہے کہ جو مکان تیری ملک ہے۔ اضافت سے جو اختصار پیدا ہو گیا وہ اس میں

کہاں ہے۔

مہر حسن

جہاں تک کہ سرکش تھے اطراف کے وہ اس ہبہ کے رچے تھے قدموں تلے
اطراف کے سرکش اس قدر عبارت کا اختصار ہے جو لوگ اطراف میں سرکشیاں کرتے تھے۔
یا مضاف کرنے سے مضاف کی تعظیم مقصود ہوتی ہے اور مضاف مندا لیہ ہوتا ہے جیسے:

انہیں

بندی چلی ہے شام کو آل رسولؐ کی دیکھو یہی بہو ہے علیؑ و بتولؑ کی
آل کی اضافت رسولؐ کی طرف اور بہو کی اضافت علیؑ و بتولؑ کی طرف ہے اور یہاں مضافوں
کی تعظیم مقصود ہے، لیکن علیؑ و بتولؑ کی بہو مندالیہ نہیں بلکہ مند ہے۔

برقی

رابعہ اندر کا اکھاڑا محبت اقدس ہے برقی نام رکھا ہے پرستاں بزم عشرت گاہ کا
اکھاڑے کی اضافت سے رابعہ اندر کی طرف اس کی تعظیم مقصود ہے۔ اسی طرح محبت کی
اضافت سے اقدس یعنی واجد علی شاہ کی طرف محبت کی تعظیم مقصود ہے۔ محبت اقدس مندا لیہ ہے اور رابعہ اندر
کا اکھاڑا مند ہے۔

حالی

مگر حیف اے فجر عالم کی آفت ہوئی آدمیت بھی ساتھ اُس کے رخصت
فجر عالم کی آفت جو منادی ہے اس میں اضافت تعظیم کے لیے ہے۔
یا مضاف الیہ کی (یعنی جس کی طرف مندا لیہ مضاف ہوتا ہے) تعظیم منظور ہوتی ہے جیسے:

مہر حسن

عجب شہر تھا اس کا مینو سواد کہ قدرت خدا ہی کی آتی تھی یاد
شہر کی اضافت سے ضمیر غائب کی طرف مضاف الیہ کی تعظیم مقصود ہے کیوں کہ اس سے یہ ثابت
ہوتا ہے کہ اُس کے تعریف میں ایک اعلیٰ درجے کا شہر تھا۔

مہاراجہ کشن پرشاد شاد

ہوں گدائے بختن اے شادوتیا ہوں دعا اوج پر آصف کا یہ دربار شاہانہ رہے

در بار شاہانہ کی اضافت آصف کی طرف ہے اور اس سے مضاف الیہ کی تعظیم مقصود ہے۔
یا مضاف یعنی مند الیہ کی تحقیر منظور ہوتی ہے جیسے:

سودا

منظہر کا شعر فارسی اور ریخت کے سچ سودا یقین جانو روڑا ہے ہاٹ کا
شعر کی اضافت مظہر کی طرف ہے اور یہاں مضاف کی تحقیر منظور ہے۔

عالم

اور بازار سے لے آئے اگر نوٹ گیا جام جم سے یہ مرا جام سفال اچھا ہے
جام کی اضافت سے سفال کی طرف مضاف کی تحقیر پیدا ہوتی ہے۔
یا مضاف الیہ یعنی اُس چیز کی جس کی طرف مند الیہ مضاف ہو تحقیر ملتی ہے جیسے:
ہوس

اے بے خبراں میں بد بلا ہوں انسان خوردہ اڈہا ہوں
یہاں اڈہا مضاف الیہ ہے اور اس کی تحقیر اس اضافت سے نکلتی ہے مگر اس قدر ہے کہ اڈہا
غیر مند الیہ کا مضاف الیہ ہے۔

سودا

ہائے ایسا غم نہیں اب تک ہوا میرزا جی کا ولی نعمت موا
ولی نعمت مضاف ہے اور میرزا جی مضاف الیہ۔
اور یہاں مضاف الیہ کی ہجو مقصود ہے اس لیے کہ چپک (کذا) کو ولی نعمت کے لفظ سے یاد کیا ہے۔
کبھی تھوڑی سی مناسبت کی وجہ سے ایک کو دوسرے کی طرف مضاف کر دیتے ہیں یعنی تھوڑے
سے تعلق کی وجہ سے مضاف مضاف الیہ کی ملک ہو جاتا ہے اور یہ کمال اختصاص کے ظاہر کرنے کے لیے ہوتا
ہے یا بہ اعتبار مجاز کے ایسا کرتے ہیں۔ جیسے:

شیخ محرابا

سارے جہاں سے اچھا ہندوستان ہمارا ہم بلبلیں ہیں اس کی یہ گلستاں ہمارا
پر بہت وہ سب سے اونچا ہمایہ آسمان کا وہ سنتری ہمارا وہ پاشاں ہمارا

دیکھو شاعر ہندوستان کے ایک شہر کے ایک محلے کے ایک مکان میں رہتا ہے اس ذرا سی
مناسبت سے تمام ہندوستان کو اپنی ملک بنالیا۔ یہی حال سنتری ہمارا اور گھستاں ہمارا اور پاساں ہمارا کا
ہے۔

تاسخ

یہ اعلیٰ مرے لکھنؤ کی ہے شان زمیں ہے جہاں آسمان لکھنؤ
سودا

جو کچھ کہا ہے تو نے یہ تجھ کو سب مبارک میں اور میرے سر پر میرا بسنت خاں ہو
ردھ

نافہ ہو جائے ذکر کیا ہے قرآن ابو الفطر بہادر
داسخ

کس مصیبت سے برہم وہب غم کرتے ہیں رات بھر ہائے منم ہائے منم کرتے ہیں
وہب غم میں اضافت بہ ادنیٰ ملا بست ہے اور یہ مسند الیہ نہیں ہے۔
فائدہ: مضاف اور مضاف الیہ میں تغائر ضروری ہے۔ پس داسخ کے اس شعر میں:
مولانے اپنے فضل و کرم سے بچالیا رہتا وگرنہ ایک زمانے کو داغ داغ
داغ جو مضاف ہے داغ کی طرف اس میں بھی نفس شے کی اضافت نفس شے کی طرف نہیں بلکہ
معتادوں و نفوس میں تغائر ہے کیوں کہ لفظ داغ سے مراد مرنے کے غم کا رخ اور صدمہ ہے۔ کبھی ایسا ہوتا ہے
کہ مضاف اور مضاف الیہ میں کوئی دوسرا لفظ حائل ہو جاتا ہے۔
لمؤلفہ

کھڑے پتھر سے صابغ قدرت نے خال کے یہ سبز چشم زخم دیے ہیں نقطہ سیاہ
نقطہ سیاہ مرگب تو صلیبی مضاف ہے اور خال مضاف الیہ اور دونوں میں مفعول لہ (کذا) حائل

مسند الیہ کا نکرہ ہونا

مسند الیہ نکرہ بھی ہوتا ہے اور نکرہ اسم غیر معین کو کہتے ہیں، جو ایک جنس کی تمام افراد پر بولا جائے اور اس کے واسطے کئی لفظ مقرر ہیں کوئی، کسی، ہر، جو، ایک، کچھ، وغیرہ ان میں سے ہر اور جو صحر کا بھی فائدہ دیتے ہیں اور تنکیر مسند الیہ سے کئی فائدے نکلتے ہیں۔

یا اُن افراد میں سے جن پر اس نکرہ کا مفہوم صادق آتا ہے، ایک فرد غیر معین مراد ہوتی ہے جیسے:

عَلَبَ

غیر بھرتا ہے لیے یوں ترے خط کو کہ اگر کوئی پوچھے کہ یہ کیا ہے تو چھپائے نہ بنے
یعنی اگر کوئی ایک بھی پوچھے تو چھپایا نہ جائے۔

اَنِيسَ

کوئی سید کا نہیں آہ بچانے والا! حربے لاکھوں ہیں اور اک زخم اٹھانے والا! ²⁹

ذوق

کہا چنگ نے یہ دارِ شمع پر چڑھ کر عجب مزہ ہے جو مرے کسی کے سر چڑھ کر ³⁰
مراد چنگ غیر معین ہے۔

وَلِه

اوّل سے ہی بشر کو ہے رغبت خلاف سے لیتا تھا کام منہ کا حکم میں یہ ناف ہے ³¹

حَالِی

اس مہد میں انساں ہی نہیں ظلم سے محفوظ مظلوم نہ اب تیل نہ گھوڑا ہے نہ فخر
یعنی اس مہد میں ہر آدمی ہی ظلم سے محفوظ نہیں بلکہ کوئی تیل اور کوئی گھوڑا اور کوئی فخر بھی مظلوم
نہیں ہے۔ اگر یہ نکرہ جمع کا صیغہ ہو تو اس کے معنی میں سے جماعت غیر معین مقصود ہوتی ہے کیوں کہ اس جمع
کے مفہوم کی ایک فرد ہوتی ہے جیسے:

حالی

جب بیٹیوں نے زندگی اس طرح سے پائی دی زندگی اک اور انھیں علم پڑھا کر
یعنی بیٹیوں کی ایک جماعت غیر معین نے۔

محمد باقر

روہ میں سادات نے بھی تاخت کیا اس کا مال و متاع لوٹ لیا
یعنی سیدوں کے ایک گروہ نے۔

احسن

خال ابو نے مار ڈالا کچے والوں نے رہزنی کی
یعنی کچے والوں کی ایک جماعت نے۔

یا اس نکرے کی جو اسم جنس ہوتا ہے ایک نوع غیر معین مقصود ہوتی ہے، جس طرح حکیم، وحدت
شخص پر دلالت کرتی ہے اسی طرح وحدت نوعی دلالت کرتی ہے۔ جیسے:

آرامش محفل

ہر اک گل کا ہے رنگ و عالم جدا نہیں لطف سے کوئی خالی ذرا
یعنی پھول کی ہر ایک نوع کا رنگ و عالم جدا ہے الگ۔

آزاد

دم بہ دم علم ہے کرتا عمل ایجاد نئے آتے ہیں کار کبر و ہر میں استاد نئے
یا نگرے کی وہ تمام افراد جن پر وہ صادق آتا ہے، مقصود ہوتی ہیں جیسے:

انہیں

س نور کے قلعوں سے پیہر ہوئے پیدا دریائے نبوت سے یہ گوہر ہوئے پیدا
یعنی تمام پیہر پیدا ہوئے۔
یا تعظیم مقصود ہوتی ہے جیسے:

گلزار نسیم

ہر چند سنا گیا ہے اُس کو اردو کی زبان میں سخن گو

انسانہ گھل بکاؤلی کانٹر میں لکھنے والا خاص ایک شخص معین ہے پس سخن گو کا لفظ جو گمراہ ہے اس کے نام کی جگہ پر فرض تعظیم کے لایا ہے۔

ذوق

چلتا نہیں ہے بچہ مڑگاں کا کچھ مل ہے ایسی جہیم تر سے ہم آشنا مگر
مگرہ میں تھکیر عظمت کے لیے ہے۔

ناخ

تو نہیں ساقی تو میٹانے میں اک برپا ہے حشر ہیضے سے میں نظر آتا ہے نقشہ صور کا
اک حشر سے مراد خبر عظیم ہے۔

دلہ

بسر رنج و کج تنہائی رات کیا آئی اک بلا آئی
سید آغا علی خان مہر

حسن قہا اس کا بہت عالم فریب خط کے آنے پر بھی اک عالم رہا
دلہ

دل کو مرے تغیر کیا اک عربی نے مکی مدنی ہاشمی و مطلق نے
یا نکحیر کے لیے۔ تعظیم میں اور اس میں یہ فرق ہے کہ وہاں ارتقاغ شان و علوم رتبہ مطلوب ہوتا
ہے اور یہاں مقدار اور تعداد میں زیادتی مقصود ہوتی ہے جیسے:

غالب

کوئی دیرانی سی دیرانی ہے دشت کو دیکھ کے گمراہ آیا
یعنی دشت اس قدر دیران ہے کہ اس کو دیکھ کر گمراہ کی دیرانی یاد آتی ہے یا دشت اس قدر دیران
ہے کہ اس کو دیکھ کر بوجہ خوف کے گمراہ آتا ہے۔³²

آرہش محفل

ہے اس مملکت کی جب گھل زمیں کہیں پھول یاں کے سے ہوتے نہیں
یعنی پھول یہاں نہایت کثرت سے ہوتے ہیں۔

یا حقیر کا فائدہ بخشا ہے۔

ناخ

ہو گئی ہے شمع تیرے سامنے غفلت سے آب شمع دان گو یا تری مظل میں فوارہ ہوا

آتش

یوں مذہبی حسد سے نہ دے داد تو نہ دے آتش غزل یہ تو نے لکھی عاشقانہ کیا

میر

حاصل ایسے کام کرتے حریص کام اپنے تمام کرتے حریص

یا تغلیل کا فائدہ بخشا ہے مجھے:

انیس

یہ سب غلط سنا تھا کہ ہے لکھ کر کثیر کچھ نو جوان ہیں، مظل ہیں کچھ، اور کچھ ہیں میر

ناخ

آتش مشق وہ ہے جس میں سمندر جل جائے اک شرر جاے جو خنجر ہیں تو خنجر جل جائے

اک شرر میں تنکیر، تغلیل کا فائدہ دیتی ہے۔

مستحق

مصابح ایسے اگر کچھ کسی سے لغزش ہو تو اس کے رفع کی ہرگز نہ کر سکیں تدبیر

یعنی ذرا سی لغزش ہو۔ خواب یوسف علی خان ناظم کے اس شعر میں بھی تنکیر تغلیل کے لیے ہے۔

اک مرہ البتہ ملتا ہے سو وہ بھی مشترک بوسہ کیا شے ہے کہ جس کے دینے میں ٹھکارا ہو

یا تنکیر اس واسطے ہوتی ہے کہ مخاطب ایک بات کو جانتا ہے مگر اس پر عمل نہیں کرتا اس کو بہ منزلہ

نادان کے ٹھکارا کرایا کہہ دیتے ہیں جیسے مولوی رکن الدین مکتل کے شعر میں:

اتنی بھی جفا نہ کر تو اے بُست ہم بھی ہیں کسی خدا کے بندے

مخاطب جو رجم نہیں کرتا اس کو جتاتے ہیں کہ تیرے عاشق ہیں تو کیا ہوا۔ آخر کسی خدا کے بندے تو

ہیں۔ پس بندگانِ خدا پر رجم کرنا چاہیے۔ مگر یہاں تنکیر مسند الیہ میں نہیں ہے۔ دوسری مثال تنکیر مسند الیہ کی یہ

ہے:

عالم

رہنے کے حصص استاد نہیں ہو عالم کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا
یا تنہا سے تجلید مقصود ہوتی ہی یعنی یا مقصود نئی چیز مراد ہوتی ہے جیسے:

مومن

کوئی کہتا ہے عاشا ہے یہ گرمی غیب خالص کی اسی جاں سوز شعلے نے دھواں دل کا اڑایا ہے
کوئی کہتا ہے ترکیب اور عالم غلط بلغم ہے رطوبت گرم نہیں تو کیوں پسینے میں نہایا ہے
یعنی کوئی کچھ کہتا ہے کوئی کچھ کہتا ہے۔ ایک کہنے والا اور ہے اور دوسرا اور ہے۔
کبھی مسند الیہ علم کو کمرہ کر لیتے ہیں یعنی ذات معین اس سے مراد نہیں ہوتی۔ مثلاً کہیں ایسی لڑائی
میں کوئی رستم ہو جب فتح ہو۔ یہاں رستم سے مراد یزید ابھار جری ہے۔ یا ہر فرعون کے لیے ایک موسیٰ ہوتا ہے۔
یہاں فرعون و موسیٰ کی علیحدگی مراد نہیں بلکہ فرعون سے مراد سرکش اور موسیٰ سے مراد سرکوب ہے۔

میر

زال دنیا کو جس نے چھوڑ دیا وہی نزدیک اپنے رستم ہے
قلندر

حاکم ہے یہ گر چہ ہے قلندر پر خانہ خراب کر گیا دل

توصیف مسند الیہ

مسند الیہ موصوف بھی ہوتا ہے۔ پس کبھی مفت کی قید اتفاقی ہوتی ہے جیسے اس شعر میں:

عالم

توڑ بیٹھے جب کہ ہم جام و سہو پھر ہم کو کیا آساں سے بادۂ گلہام گر ہر سا کرے

حسرت

میں کہا جاں بخش میں نے یا بے گلہام ہے بولا دونوں سے زیادہ کچھ مری دشنام ہے

بادے اور سے کے ساتھ گلنام کی قید اتفاقی ہے۔³³

ذوق

زمیں پر گرتے ہی لے آئے دانے برگ و ثمر جو ٹوٹے ہاتھ سے زاہد کے سچے تڑپ
نزدیر قید اتفاقی ہے۔

دبیر

کیا کیا کمال رکھتی تھی شمعیر خوش نہاد جو ہر کند، نوک سناں، خود برق و باد
خوش نہاد قید اتفاقی ہے۔

دلہ

دُنب ریاضِ خالد سے لے آئے جبریلِ فد یہ ہوا ذبح کا حیوان بے عدیل
بے عدیل کی قید اتفاقی ہے۔

دلہ

کونین سے افضل ہے شہنشاہ خوش انجام پڑتے ہیں درود اُن پہ ملائکِ سر و شام
خوش انجام قید اتفاقی ہے۔

فیاض

الٰہی بخش دے فیاض کی خطاؤں کو جمالِ احمدِ مختار بادقار دکھا
کبھی وہ صفت کچھ فائدہ دیتی ہے پس اُس سے اتنے فائدے حاصل ہوتے ہیں۔
(۱) مندا الیہ کی توفیق کرتی ہے جیسے اس مثال میں:

ناصح

پڑے عکس اُس کے لبِ سرخ کا گرِ ساغر میں ہو خجالت سے وہیں بادۂ گلنام سفید
اس مثال میں لب کے لیے سرخ کی اور بادہ کے لیے گلنام کی قید توفیق کے لیے ہے اور ان
ہونا ضرور ہے کیوں کہ لبِ سرخ کے رشک سے شرابِ سرخ کا سفید ہو جانا فرض کیا ہے۔

مومن

اڑتے ہی رنگِ رخِ مرا نظروں سے تھانہاں اُس سرخ پر شکست کی پرداز دیکھنا

پر شکست کی قید مرغ کے لیے اس لیے ضرور ہے کہ اس سے پرواز میں مبالغہ اور تعجب پیدا ہوتا ہے،
اس لیے کہ باوجود پر شکست ہونے کے اڑنا ایک تعجب خیز بات ہے۔

غالب

فلک سے ہم کو پیش رفت کا کیا کیا تھا خا ہے متاعِ نرودہ کو سمجھے ہوئے ہیں قرضِ رہزن پر
میش کے ساتھ رفت کی اور متاع کے ساتھ بردہ کی قید توضیح کے لیے ہے مگر موصوفِ مسند الیہ نہیں۔

میر حسن

یہ خالق کی سن قدرت کا ملہ تماشے کو نکل زنِ حاملہ
حاملہ کی قید ضروری ہے اس لیے کہ شاہزادے کی سواری کا ایسا لطف تھا کہ زنِ حاملہ بھی دیکھے
بغیر نہ رہ سکی۔

معصیت

پستان ہیں جو نرس تو بس انگیا کو اتارو قلعی نہیں چڑھتی ثمرِ خام کے اوپر
ثمر کے ساتھ خام کی قید ضروری ہے کیوں کہ پستانِ نرس کو ان کے ساتھ تشبیہ دی ہے مگر مسند الیہ
نہیں ہے۔

(2) مدح و ذم کا فائدہ دیتی ہے اور یہ اس صورت میں ہے کہ موصوف پہلے سے صفتیں ہو اور
مخاطب اُسے جانتا ہو۔ اور اگر صفتیں نہ ہوگا تو صفتِ تخصیص کے لیے کبھی جائے گی اور یہ ہمیشہ معارف کے
ساتھ آتی ہے۔

مثالِ اوّل

انجس

بولے ملازموں سے یہ عباسِ با وفا دریافت تو کر دو کہ ارادہ ہے اُن کا کیا
با وفا کی قید مدح کے لیے ہے۔

نشی

گیا بھر وہ سہرابِ فرخِ نہاد طرف اپنے لشکر کے خندان و شاد

مثال دوم انہیں

ایک ایک ہل زور جھٹکھو تھا ابن رکاب بزر قدم سرگردہ تھا
بزر قدم مذمت کے لیے ہے۔

مستحق

اگر چہ بازی انٹائے بے حقیقت کو رہا غموش سمجھ کر میں بازی تقدیر
بے حقیقت مذمت کے لیے ہے اور یہاں موصوف مسند الیہ نہیں ہے۔

مستحق

سرنامہ حمد خدائے کریم کہ ہے کردگار و غفور الرحیم
یہاں کریم خدا کی صفت ہے اور اس کی مدح کے لیے ہونے میں کوئی شبہ نہیں ہو سکتا۔ کیوں کہ
خدا میں تعدد کی گنجائش نہیں۔ یہ خلاف کسان مسمیٰ بہ عباس کے کہ ان میں تعدد کو گنجائش ہے اور خدا میں تعدد نا
پیدا ہے۔ اسی قبیل سے ہے شیطان لعین اور ابلیس گمراہ کہ ان صفات کی مذمت کے لیے ہونے میں کوئی شبہ
نہیں کیوں کہ ابلیس ایک ہے پس اس کی صفت کے محض مذمت کے لیے ہونے میں کوئی کلام نہیں۔³⁴

عین الدین احمد مختلص بہ احمد

ہوا جب کہ تابندہ مہر منیر صف آرا ہوا شاہ گردوں سرور
مہر منیر صفت مدح کے لیے ہے اور مہر ایک ایسا علم ہے جس میں تعدد کی گنجائش نہیں۔

محمد اکبر خاں اکبر

دوش ملک پہ دیکھ کے نعش مہید مشق حوروں کو یہ گمان ہے عرش بریں نہ ہو
بریں صفت مدح کے لیے ہے اس لیے کہ عرش میں تعدد کی گنجائش نہیں۔
(3) شخصیں کا فائدہ دیتی ہے بشرطے کہ مسند الیہ نکرہ ہو اور شخصیں سے مراد یہ ہے کہ مسند الیہ
مجلس جو جو شریک ہوتے ہیں ان کو کم کر دیتی ہے جیسے:

انہیں

فل جوں میں منج حسنی غلاف سے اُڑنے لگے شرور دم خارا شکاف سے

تیغ موصوف اور کمرہ ہے اور یہ ہر قسم کی تیغ پر صادق آتا ہے جب تیغ حسینی کہا تو ان تیغوں سے
تیار ہو گیا جو غیر حسینی ہوں۔

سودا

نہ پوچھ مجھ سے کدھر ہے خزاں کہاں ہے بہار کہ بلبل قفسی کو ہے گل سے کیا سروکار
(4) مفت محض ترخم کا فائدہ دیتی ہے، جیسے فرہاد غم گیس۔

مولوی محمد اسطیل

اور کچھوا غریب آہتا چلا سینے کو خاک پر گھستا
انہیں

ہے ہے سنان سے جان گئی میہمان کی میت کدھر کو ہے مرے کڑیل جوان کی
ولہ

ن کر یہ سخن بانوے ناشاد پکاری میں لٹتی ہوں کیا سزا اور کیسی سواری
میر تقی

ستایا تیر بے کس کو کسی نے کہ پھر اب عرش تک جاتے ہیں نالے
میر موصوف ہے اور بے کس مفت اور یہ مفت ترخم کا فائدہ دیتی ہے اور یہ مرثب تو صغی مفعول
ہے نہ مسدالیہ۔

(5) مفت ضمیر مخاطب کی جگہ واقع ہوتی ہے جیسے ذات گرامی ملقنم ہے اور جب نام نامی زبان
پر آتا ہے تو میر انطلق میرے دہان کے بوسے لیتا ہے۔
میر

رہا کا دعویٰ تھا جن کو کہتے تھے مخلص ہیں ہم جانتے ہیں ذات سامی ہی کو ہم سب خاکسار
یہاں ذات سامی مفعول بہ ہے۔

سودا

بے مرضی شریف قضا کر کرے کچھ امر جاری کو طرح نہ ہو اُس کی زباں تک
مرضی شریف مجبور ہے۔

(6) مفت محض تاکید کے لیے آتی ہے اور یہ اُس وقت میں ہے کہ موصوف میں مفت کے معنی

ضمناً موجود ہوں جیسے شہد شیریں۔

لمؤلفہ

فرہاد کو کیا چاہیے تھا؟ جیسے فولاد؟ مرنے کو تو عاشق کے لیے آہ بھی بس ہے

مفت فولاد پیشے کے ساتھ تاکید کے لیے ہے۔

سودا

خلاف اپنے بزرگوں کا جو کرے اُس کا اگر سنا تو سنا سرز خنجر فولاد

موصوف و مفت بجز در ہیں۔

مشتوی سعدین

ناخنِ غم کی کاوشیں ہوں گی اٹکِ ترکی تراوشیں ہوں گی

اٹک کے ساتھ ترکی قید محض تاکید کے لیے ہے۔

اسیر

شکر ہے وہ لب شیریں تو تیل ہے خالی سیاہ بجا ہے تیل شکاری کا گمان ہونٹوں پر

خال کے ساتھ سیاہ کی قید محض تاکید کے لیے ہے۔

(7) مفت صرف تفصیل کا فائدہ بخشتی ہے جیسے اکبر کے دربار میں علمائے عربی و عجمی موجود

تھے۔

داسع

یہ وہ سرکار عالی ہے کہ جس میں فیض پاتے ہیں بدخستانی و تورانی و شیرازی و بلغاری

یہ وہ درگاہ والا چاہ ہے جس کے سلامی ہیں مجازی اور عراقی رومی و چینی و تاتاری

بدخستانی وغیرہ صفات کا موصوف محدود ہے اور اگر موصوف کو محدود نہ مانا جائے تو ترکیب

اضافی ہے اور اس صورت میں یہ مثال اس محل کے مناسب نہیں۔ مگر حق یہ ہے کہ موصوف کا محدود ماننا

ضرور ہے۔ اس کی صاف اور صریح مثال یہ ہے:

وحید

ہنہائے فرس اہلق و مٹھی و کیت جو گئے تیر مٹیں بدھ گئیں بولے کرو کیت
(8) مفت محض استہزا کے لیے ہوتی ہے جیسے:

ذوق

راتوں کو نہ ہو حق کرائے شیخ مناجاتی سوتے ہوئے چوکیں گے رندانِ خراباتی
مناجاتی کی تھکد محض تسخر کے لیے ہے۔

عالم

جراحت تھد الماس اور مغان، داغ جگر ہدیہ مبارک باد آسدم غم خواہ جان درد مند آیا
یعنی آسدم کو غم خواہ جان درد مند کا آنا مبارک ہو جیو کیوں کہ اس سے تم کو جراحت بہ طور تحفے
کے اور الماس بہ طور ارمان کے اور داغ جگر بہ طور ہدیہ کے ملے گا یا تحفے میں جراحت اور ارمان میں
الماس اور ہدیہ میں داغ جگر اے آسدم کو مبارک ہو جیو اس لیے کہ تمہاری جان درد مند کا غم خواہ آیا ہے اس
سے تمہیں یہ چیزیں حاصل ہوں گی۔ پس غم خواہ جان درد مند بہ طور استہزا کے واقع ہے اور موصوف محذوف
ہے اور وہ معشوق کی ذات ہے۔

سودا

اک قفسہ میں ساقا مردم سے یہ تقارار بیت الحلا گیا تھا مرزا علی پیارا
پیارا کی تہد محض تسخر کے لیے ہے اس وجہ سے کہ آگے چل کر بہت سخت اور مضحکہ انگیز جھوکی ہے۔

حالی

باپ کا حکم نہیں مانتے فرزندِ رشید اور نوکر نہیں دیتے کبھی آقا کو رسید
رشید کی تھکد محض استہزا کے لیے ہے۔

ناتخ

دیکھو ناتخ سر شیخِ معلم کی طرف کیا کلس سواک کا ہے مکید دستار پر
معلم کی تھکد محض استہزا کے لیے ہے اور شیخِ معلم مند الہ نہیں۔

حالی

طالع مشفق کے پیغامِ عتاب آنے لگے تیرہ بختی کے نظریاروں کو خواب آنے لگے
طالع کی مفت مشفق کے ساتھ محض استہزا کے لیے ہے۔
کبھی مفت و موصوف میں انہی کا نفل ہوتا ہے جیسے:
ہوئی

صورت وہ جو دیکھی پیاری پیاری دل میں لگا حیرِ صفتی کاری
یعنی وہ پیاری پیاری صورت۔

مسند الیہ کی تاکید

مسند الیہ مؤکد ہوتا ہے اور تاکید اس کی یا تو اس لیے ہوتی ہے کہ سامع کو یہ گمان پیدا نہ ہو کہ محکم
نے مجازاً مسند الیہ کا نام لے دیا ہے جیسے آپ حیات میں میر درد کے حالات میں لکھا ہے ”شاہ عالم بادشاہ نے
خود اُن کے ہاں آنا چاہا اور انہوں نے قبول نہ کیا“ خود کے لفظ سے یہ معلوم ہو گیا کہ شاہ عالم کی طرف آنے کی
نسبت مجازاً انہیں ہے۔ پس اس لفظ نے یہ تو ہم اٹھا دیا کہ آنے کی نسبت شاہ عالم کی طرف مجازاً ہے اُن کے
کسی آدمی نے آنا چاہا ہوگا۔

مرزا جعفر ادوج

پردہ اٹھ جائے گا جب روئے تجلی سے کلیم آپ خود منہ سے کہیں گے ابھی دیکھا کیا ہے
مستحق

میں آپ فاتہ کش اتنا مجھے کہاں مقدور کہ فکر اور کردوں کچھ بغیر آتشِ فہیم
سودا

کیا جب آپ تم نے یہ انصاف میں بھی کرتا ہوں فرض رکھیے محاف
یا یہ منظور ہوتا ہے کہ سامع کو یہ تو ہم پیدا نہ ہو کہ کہنے والے نے سہواً مسند الیہ کا ذکر کیا ہے جیسے:

انہیں

ولی ولی کی صدا تھی جہاں جہاں پہنچا علی علی نظر آئے جدھر جدھر دیکھا
دوبارہ علی کا نام لیا تو اس سے یہ بات بخولی یقین کو پہنچ گئی کہ نظر آنے کی نسبت علی کی طرف سہو
نہیں ہوئی ہے بلکہ ضرور علی نظر آتے تھے اور دوسرا ولی بھی پہلے ولی کی تاکید کرتا ہے اور اس قسم کی تاکید دفع
تو ہم مجاز کے لیے بھی ہو سکتی ہے کیوں کہ تو ہم مجاز تاکید لفظی و معنوی دونوں سے دفع ہو سکتا ہے مگر تو ہم سہو
صرف تاکید لفظی سے دفع ہوتا ہے۔

انشاء

ضعفِ جبری مجھے دیا کن نے اے جواں تو نے اے جواں تو نے
مہربانی یہ کن نے فرمائی مہرباں تو نے مہرباں تو نے
قلندر

کیوں تو زتے ہو آئینہ دل کو بے گناہ یاں دوسرا کہاں ہے پیارے تمہیں ہوتم
ولہ

ہم نہیں تم ہوتم نہیں ہم ہیں اور کوئی نہیں ہمیں ہم ہیں

ولہ

35
کر جفا سن مانتی اس بات سے بے غم ہیں ہم تو ہمیں کوئی بوالہوس مت بوجھ آخر ہم ہیں ہم
یا یہ مدعا ہوتا ہے کہ مسند الیہ کا مفہوم اچھی طرح متحقق اور ثابت ہو جائے۔ غیر کے شبکی گنجائش
نہ رہے۔ مثلاً اسی مثال میں مصرع:

علی علی نظر آئے جدھر جدھر دیکھا

یا تاکید اس لیے ہوتی ہے کہ سامع یہ نہ سمجھ جائے کہ مسند الیہ اپنے تمام افراد کو شامل نہیں ہے۔
جیسے ان اشعار میں مکرارِ نسیم کے:

شہزادے نے اک مکاں بتایا اک اک اٹھا ادھر کو آیا

سب اٹھ گئے پردہ چاروں باقی جینے رہے فرشِ گل پہ داغی

سب کا لفظ تاکید کے واسطے ہے یعنی سوائے ان چاروں کے سب اٹھ گئے کوئی نہ بیٹھا رہا۔

دلہ

گذرا تھا جو کچھ بیاں کیا سب پنہاں تھا جو کچھ میاں کیا سب
آزاد

دفعہ چاندنی دربار پہ چھائی یک سر ہو گئے سب درودیوار طلائی یک سر
مٹی

دلیر و قوی، پنج سہراب نام زبوں اس سے ہیں پہلواں سب تمام
سب کا لفظ کہنے سے قبل یہ احتمال باقی تھا کہ بعض پہلوان زبوں ہوں جب سب کا لفظ کہا تو یہ
بات جاتی رہی پھر زبوں ہونے میں تفرقہ کا احتمال باقی رہا جب تمام کہا تو اس تاویل کو بھی گنجائش باقی نہ رہی
کیوں کہ لفظ تمام اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ سب پہلوان بالا جماع زبوں تھے۔³⁶

عطف بیان

کبھی مسند الیہ کے بعد عطف بیان لاتے ہیں تاکہ اس کی وضاحت ہو جائے اور کوئی احتمال باقی
نہ رہے اور جو اسم اس کی توضیح کرتا ہے وہ کبھی معرض ہوتا ہے کبھی مکمل۔ مگر اس سے کچھ نہ کچھ خصوصیت ضرور
رکھتا ہے اور یہ اختصاص حقیقی نہیں ہوتا بلکہ نسبی ہوتا ہے۔ اور عطف بیان صفت کے ساتھ مشابہت رکھتا ہے
یعنی جیسا کہ صفت موصوف کو واضح کرتی ہے اسی طرح عطف بیان مثنیٰ کی توضیح کرتا ہے۔ لیکن صفت یا
تعریف کے لیے ہوتی ہے یا تخصیص کے لیے اور عطف بیان محض تفسیر و بیان کے لیے ہوتا ہے۔ حاصل یہ ہے
کہ ایک اسم کو ذکر کرتے ہیں اور چوں کہ وہ اسم مشہور نہیں ہوتا اس کو ظاہر کرنے اور روشن کرنے کے لیے ایک
دوسرا اسم ذکر کرتے ہیں، جس سے پہلا اسم واضح ہو جاتا ہے۔ اور عطف بیان کے لیے یہ ضرور نہیں کہ اسم
مسند الیہ سے زیادہ واضح ہو، کیوں کہ غرض ایضاح ہے، اور جائز ہے کہ دونوں کے مجموعے سے یہ بات حاصل
ہو جائے۔ اور عطف بیان علم یا کنیت یا لقب یا تخلص میں حاصل ہوتا ہے، مثلاً سودا کا تخلص زیادہ شہرت رکھتا
ہے اور اس کے نام کو جو مرزا رافع ہے اتنی شہرت حاصل نہیں۔ اگر مرزا رافع کہیں تو معلوم نہ ہوگا کہ کون شخص

ہے اور جب کہ علم کے بعد سودا ذکر کر دیں اور کہیں مرزا رفیع سودا نے یہ قصیدہ لکھا ہے، تو معلوم ہو جائے گا کہ وہی مشہور شاعر مراد ہے یا کہیں ”حضرت نعمان ابو حنیفہ نے فرمایا ہے“ اور یہ اس حالت میں ہے کہ کثرتِ علم سے زیادہ مشہور ہو اور اگر علم زیادہ مشہور ہو تو کہیں ”ابو حفص عمر دوسرے خلیفہ ہیں“ (اسی طرح) ”جلال الدین اکبر بہت بڑے غضب بادشاہ تھا“ اور یہ اس وقت ہے کہ لقبِ علم سے زیادہ مشہور ہو۔

تھی

گماں ہے مجھے یہ مرا ہے پر جہاں پہلوان، رستم نامور
یہ قول سہراب کا ہے پس مرا ہے پر رستمن ہے اور جہاں پہلوان رستم نامور عطف بیان ہے۔

لمؤلفہ

اُن کے پوتے بھی فعلی خالق سے بڑے لائق محمد اکمل خان
پوتے مہین ہے اور محمد اکمل خان عطف بیان۔

پیش

کہ فرزند میرا جہاں دار شاہ جو ہے وارث تخت و تاج و کلاه
واجد علی شاہ

اک زن فاحشہ تھی مکتا نام راجہ جاں بھی تھی وہ خوش انجام
اک زن فاحشہ مہین ہے اور مکتا نام عطف بیان ہے۔

ولہ

یعنی گائے ہے ایک مکتا نام خوبصورت ہے اور ہے گلِ فام
یہی حال بعض اعلام مرحبہ کے جز و ثانی کا ہے جیسے ”سید علی شاہ قاسم کل جائیں گے۔“ کبھی
عطف بیان ایسے اسم کے ساتھ ہوتا ہے جو مہین یعنی مسند الیہ کے ساتھ خصوصیت نہیں رکھتا۔ مثال:

مہابھارت منظوم مصطفیٰ شایان

تخلص ہے مشہور عالم اسیر نہیں ان کا ہندوستان میں نظیر
تخلص مہین ہے اور اسیر عطف بیان ہے اور اسیر تخلص کا ایضاً کرتا ہے اور اس کا اسم تخلص نہیں
اس لیے کہ تخلص اسیر پر بھی صادق آتا ہے اور غیر اسیر پر بھی چنانچہ بہت سے شاعروں کا تخلص ہے مگر اسیر

نہیں۔ اسی طرح اسیرِ قتلص پر بھی صادق آتا ہے اور دوسری چیز پر بھی چنانچہ قیدی پر اسیر کا لفظ صادق آتا ہے اور قتلص یہاں صادق نہیں آتا۔ پس دونوں میں عموم و خصوص من وجہ کی نسبت ہے مگر دونوں کے جمع ہونے سے بیان حاصل ہوتا ہے۔

گزارشِ تسم

سب اٹھ گئے پر وہ چاروں باغی بیٹھے رہے فرشِ گل پہ داغی
چاروں باغی متین ہے اور داغی عطف ہے اور داغی باغیوں کا اسم مختص نہیں البتہ ان کا ایضاح کرتا ہے۔ داغی ان چاروں باغیوں پر بھی صادق آتا ہے اور ان کے سوا دوسروں پر بھی۔ اسی طرح ان داغیوں پر بھی باغی ہونا صادق آتا ہے اور ان کے سوا دوسروں پر بھی۔

ولہ

حمالہ نام دیونی ایک چھوٹی نین اُس کی تھی بڑی نیک
حمالہ سبین ہے اور دیونی عطف بیان ہے اور دیونی حمالہ کا اسم مختص نہیں اس لیے کہ حمالہ دیونی کا بھی نام ہو سکتا ہے اور غیر دیونی کا بھی۔ اسی طرح دیونی حمالہ بھی ہو سکتی ہے اور غیر حمالہ بھی۔

ولہ

فرخ کہنے تک آدمی تھی پھر وہ ہی بکاؤلی پری تھی
بکاؤلی متین ہے اور پری عطف بیان غیر مختص ہے۔

غالب

لب خشک در قلعی مردگاں کا زیارت کدہ ہوں دل آزر دگاں کا
دل آزر دگاں عطف بیان ہے ان لوگوں کا جو قلعی میں مر گئے ہیں یعنی میں لب خشک ہوں اس لیے کہ ان لوگوں کا جو قلعی میں مر گئے ہیں اور دل آزر دگاں ہیں زیارت کدہ ہوں۔

کبھی عطف بیان غیر ایضاح کے لیے بھی ہوتا ہے۔ مثلاً: داغ

میر محبوب علی خاں شہ فرخندہ شیم

شہ فرخندہ شیم عطف بیان ہے میر محبوب علی خاں کا اور مدح کے لیے آیا ہے نہ ایضاح کے لیے۔

میر

یہ قدر تھی تری مرے سولا ہوا تو جب رونق فزائے کعبہ محمدؐ کا جانشین
یہاں عطف بیان یعنی محمدؐ کا جانشین مدح کے لیے ہے نہ ایضاح کے لیے۔

مُبدِّل منہ و بدل

کبھی منہ الیہ مبدل منہ ہوتا ہے اس کے واسطے بدل لاتے ہیں جس سے اس کا مفہوم اچھی طرح
سامع کے ذہن نشین ہو جاتا ہے اور پھر غیر کے گمان کی گنجائش باقی نہیں رہتی جیسے اس مثال میں:

حسب

دیکھا تو وزیر زادہ بہرام بولتے میں تھا شکلِ نقرۂ خام

وزیر زادہ مبدل منہ ہے اور بہرام بدل ہے پس جو کچھ مبدل منہ سے مفہوم ہوتا ہے وہی بدل
سے بھی مفہوم ہوتا ہے کیوں کہ بہرام کی ذات عین وزیر زادہ کی ہے اگر تعبیر میں فرق ہے مگر مفہوم تکرار
نہیں۔ پس اس تکرار نے سامع کے ذہن میں مدلول کو ثابت و متحقق کر دیا۔ اسی قبیل سے ہے:

ولہ

حسن آرا اُس پری کی مادر باپ اس کا بادشہ مظفر

قدموں پہ گرے کہا ادب سے حرمت رہی آپ کے سبب سے

ولہ

فردوس کا بادشہ مظفر روح افزا جس کی بیویں میں دختر

سردار کروڑ دیوؤں کا ہے سلطان ارم مرا چچا ہے

منہ

گمان ہے مجھے یہ مرا ہے پدر جہاں پہلواں رستم نامور

جہاں پہلوان مبدل منہ ہے اور رستم نامور بدل۔

داع

صاحبِ طبل و علم مالکِ شمشیر و قلم میر محبوب علی خان فیہ فرخندہ شیم
لفظ میر بدل منہ ہے اور محبوب علی خان بدل ہے۔
تسلیم سہوانی

بیزی اور طوق اس کا کہنا ہے میاں مجنوں نے اس کو پہنا ہے
منیر
رکتے ہیں اور صنعتوں میں بھی قاری آغا علی سوداری
ممنون

جرعہ کے لیے یہ اضطراب میر ممنون پارسائی ہو چکی
یاد رکھو کہ قائمہ بدل کل کا بدل منہ کی توجیح اور اسناد میں مبالغہ اور سامع کے نشاط کو تازہ کرنا
ہے اس لیے کہ اڈل جب کوئی عبارت اجمال کے ساتھ کہی جاتی ہے تو سامع کا ذہن آئندہ کا مشتاق ہو جاتا
ہے اور اس کے ذکر سے لذت حاصل ہو جاتی ہے۔ مثلاً مثال اڈل میں جب وزیر زادہ کہا تو طبیعت مشتاق
اس کے ذکر کی ہوئی کہ وہ کون ہے بعد اس کے بہرام نام اس کا لیا گیا تو ایک قسم کا حلقہ حاصل ہوا اور بخوبی
وضاحت ہو گئی اور تکرار اسناد سے مبالغہ اسناد میں حاصل ہو جاتا ہے۔
کبھی مدح کے لیے ہوتا ہے جیسے:

سودا

عزیزِ دولت و دیں، بادشاہِ عالمگیر ضعیف کفر سدا جس سے اور قوی اسلام
ظفر

مرحہ پاکِ رواں فخر الدین قبلہ و کعبہ جاں فخر الدین
قالب

شاہ روشن دل بہادرش، کہ ہے راز ہستی اس پہ سرتا سر کھلا
داع

امیر السلسلین کلب علی خاں، خسروِ دوراں وہ فیاضِ زماں جس سے ہے چشمہ فیض کا جاری

حجم

اے امہ تو تو کیا ہے جو ہورے مقابل رونے کو میرے حضرت یعقوب جانتے ہیں
یہ قسم بدل لکل کھلاتی ہے اس لیے کہ بدل تمام اس چیز پر دلالت کرتا ہے جس پر مبدل منہ دلالت
کرتا ہے۔ پس جو کچھ مبدل منہ سے مفہوم ہوتا ہے وہ تمام بدل سے بھی معلوم ہوتا ہے اس لیے کہ بدل کی
ذات میں مبدل منہ کی ذات ہوتی ہے اگرچہ دونوں کے مفہوم مختلف ہوتے ہیں۔

اس کی تین قسمیں اور بھی ہیں (1) بدل بعض (2) بدل اشتمال (3) بدل غلط۔ بدل بعض اور
بدل اشتمال اردو میں مستعمل نہیں۔ البتہ بدل غلط پایا جاتا ہے اس کی دو قسمیں ہیں، ایک یہ ہے کہ سبقت
لسانی اور بھول چوک کی وجہ سے زبان سے ایک غلط لفظ نکل جاتا ہے پھر اس کا تذکرہ دوسرا صحیح لفظ لا کر
کرتے ہیں۔ یہ قسم عوام کے روزمرہ میں ہوتی ہے۔ فصحا اور بلخا کے تلفظ میں نہیں، کیوں کہ ایسا بدل غلطی کی
وجہ سے واقع ہوتا ہے اور فصحا و بلخا سمجھ کر کلام کرتے ہیں اس لیے ایسی غلطی کرنے سے محفوظ رہتے ہیں۔ پس
اس سے اعتنا واجب ہے، اس لیے کہ نہایت مکروہ ہے۔ دوسری قسم یہ ہے کہ فصحا و بلخا پہلے ایک معنی بیان
کرتے ہیں پھر اس سے انحراف کر کے دوسرے معنی کا قصد کرتے ہیں۔ اس سے بظاہر یہ شبہ ہوتا ہے کہ اول
غلطی کی تھی دوبارہ اس کا تذکرہ کیا۔ اور درحقیقت اس طرح بیان کرنے سے غرض ترقی ادنیٰ سے اعلیٰ کی
طرف ہوتی ہے۔ یہ قسم بلخا کے کلام میں بہت واقع ہوتی ہے۔ شعرا بھی مبالغے اور تفسن کے طور پر اس کو کثرت
سے استعمال کرتے ہیں جیسے غلام امام شہید کی اس عبارت میں ”محراب کا خم امرو سے اشارہ کر رہا ہے کہ اندر
جا کر ذرا بہار کا عالم دیکھیے۔ نہیں، غلطی ہوئی مجھ سے بلکہ محراب کا اشارہ یہ ہے کہ پہلے حواس کو یہاں طاق پر
رکھ جائیے تب آگے قدم بڑھائیے“

یا محمد خان شوکت

چرا ڈرنگ واکوں وہ مغربیت تھا غلط، بلکہ جرأت میں اُن سے سوا

ولہ

صد اکوس کی تابہ چرخ اشیر غلط، بلکہ تا گوش کیوان و تیر

آزاد

جہاز مہر رواں پر سوار بیٹھے ہیں سوار خاک ہیں بے اختیار بیٹھے ہیں

شیخ رضی کہا ہے کہ بدل کھل اور عطف بیان میں مجھے کوئی فرق نہیں معلوم ہوتا۔ عطف بیان بھی میرے نزدیک بدل کھل ہے۔ اور تمام لحاظاً اس طرح فرق کرتے ہیں کہ بدل نسبت سے مقصود ہوتا ہے بغیر اپنے متبوع کے۔ بہ خلاف عطف بیان کے۔ اس لیے کہ عطف بیان اپنے متبوع کا بیان ہوتا ہے اور ظاہر ہے کہ بیان بتین کی فرع ہے۔ پس عطف بیان میں مقصود اذل ہے نہ دوسرا۔ شیخ رضی کی طرف سے جواب یہ ہے کہ ہم یہ تسلیم نہیں کرتے کہ بدل میں صرف دوسرا مقصود ہوتا ہے اور سند یہ ہے کہ مبدل منہ منسوب الیہ ظاہر میں ہے۔ اور اس کے ذکر میں فائدہ ضرور ہے جو بدون ذکر کے حاصل نہیں ہو سکتا تھا۔ چنانچہ فصحا کے کلام میں لغو سے بچنے کے لیے مذکور ہوتا ہے۔ سید شریف نے اس کے جواب میں فرمایا ہے کہ مقصود اصلی نہیں ہوتا نہ یہ کہ اصلاً مقصود نہیں ہوتا۔ دریاے لطافت میں انشاء اللہ خان نے دونوں میں اس طرح فرق بیان کیا ہے کہ عطف بیان میں قید علیت کی واجب ہے جیسے ہندوستان کے بادشاہ اذور و اطمع ہیں۔ اور بدل میں ایسا نہیں ہوتا اس لیے کہ حیرا بھائی زید آیا اور زید بھائی تیرا آیا دونوں برابر ہیں۔ پہلی عبارت میں تیرا بھائی مبدل منہ ہے اور زید بدل ہے اور دوسری عبارت میں زید مبدل منہ اور بھائی تیرا بدل ہے۔ لیکن اس قدر تفاوت سے طالب کی تفسی نہیں ہو سکتی اس لیے کہ اس عبارت میں کہ میں رستم کی ناک مزوڑنے والا حسن بیک ہوں اگر حسن بیک کو کہ عطف بیان ہے بدل کہا جائے تو بھی جائز ہے۔

عطف حقیقی

کبھی مسند الیہ پر عطف ہوتا ہے یعنی ایک امر میں مسند الیہ کے ساتھ کسی دوسری چیز کو شریک کرتے ہیں۔ پہلے لفظ کو معطوف علیہ اور دوسرے کو معطوف کہتے ہیں۔ اور دونوں کے درمیان ان حروف میں سے جو عطف کا فائدہ دیتے ہیں ایک حرف واقع ہوتا ہے۔ اسی لیے اُس کو عطف بہ حروف بھی کہتے ہیں۔ اور جب مطلق عطف کا لفظ بولتے ہیں تو یہی عطف مراد ہوتا ہے۔ اسی لیے عطف بیان کے ساتھ بیان کی قید لگائی گئی ہے۔ زبان اردو میں کبھی حرف عطف کو بوجہ ضرورت وزن کے نہیں لاتے بلکہ اب اسی کو حرہ دار سمجھتے ہیں اور سب سے آخر کے معطوف پر حرف عطف لے آتے ہیں، اور یہ نثر میں ہے۔ طراز میں لکھا ہے کہ مفردات

کے عطف کے لیے یہ شرط ہے کہ بعض کی تقدیم میں بعض پر ملائمت اور مناسبت کی رعایت ہو اور یہ کلی طرح کا فائدہ دیتا ہے۔

یا تفصیل مسند الہ کی اور اختصار مسند کا منظور ہوتا ہے: جیسے زید و عمرو و کبر آئے مسند الہ تین ہیں اور مسند ایک ہے۔

داع

وہ تیرا مہد ہے علم و عمل سے شاد رہتے ہیں فقیہ و مفتی و صوفی و شیخ و حافظ و قاری
ح

معمول سے بزم میں ہوئے جمع مینا و کباب و بھر و دغ

ہائی

کانے کھاتے ہیں غم بھر صنم میں ہائی شمع، ستارے، ستارے، شب و بجور، چراغ
انہیں

اقبال و تندرستی و آسائش و قرار امن و امان و صبر و توانائی و دکار
علم و سکون و راحت و آرام و اختیار رعب و ثبات و سرکشی و قدر و اقتدار
آثارِ قہر حق انہیں معلوم ہو گئے
سب حق کے چمکتے ہی معدوم ہو گئے
سودا

سب جن و انس و دیو و پری اور وحش و طیر حاضر نہ ہوں رکابِ سعادت میں، کیا مجال!
جب معطوف علیہ اور معطوف میں اختلاف تذکیر و تانیث کا ہوتا ہے یعنی جب ایک مؤنث ہو اور
ایک مذکر اس صورت میں اکثر مسند کو جمع لاتے ہیں جیسے زید و زینب آئے تھے۔

یا مسند الہ کے عطف سے حصہ پیدا ہوتا ہے جیسے:

حسرت

یوں ریختے کہنے کو شاعر تو ہزاروں ہیں بدنامی کو اسے حسرت اک میر ہے اور ہم ہیں
یعنی اور کوئی تیسرا بدنام نہیں۔

سومن

عشق کے دیکھے ہیں ہم نے عالم عشق جانے ہمیں اور عشق کو ہم
سودا

38 گر کیجیے انصاف کی زور وفا میں خط آتے ہی سب نل گئے اب آپ ہیں یا میں
انہیں

زہرا ہیں نہ حیدر نہ عبیر نہ حسن ہیں اب اُن کی جگہ آپ ہیں یا شاہِ زمیں ہیں
بشارت اللہ پیٹا

جہاں میں جس کا نہیں اعتبار دم بھر کا ہماری توبہ ہے وہ یا کسی کا پیاں ہے
حالی

39 کہنے دنیا کا جس کو باغِ جناں وہ فرانس آج یا ہے انگلستان
یا معطوف علیہ و معطوف میں التزام ہوتا ہے جیسے:
میرٹمس الدین شا

چمن میں خندہ گل ہے سے دینا ہے اور تو ہے

نفاں ہے نالہ و فریاد ہے زاری ہے اور میں ہوں

یعنی تجھ کو وہ لازم ہے اور مجھ کو یہ لازم ہے۔

زینت

فہ مہتاب میں تاجِ زینت خیالِ ماہِ زہر ہے اور ہم ہیں

ذوق

ملنے سے تصور میں کچھ کم نہ مزہ دیکھا گردہ نہ ہو اُس کی تصویر ہے اور میں ہوں

کشن پر شاد شاد

تیر ہے اور سیدِ حسنا تنق ہے اور فتح و نصرت ہے

عالب

تو اور آرائشِ نغمِ کاکل میں! اور اندیشہ ہائے دور و دراز!

لاف تمکس: فریب سادہ دلی ہم ہیں اور راز ہائے سینہ گداز
دلہ

تو اور سوے غیر نظر ہائے تیز تیز! میں اور دکھ تری مرہ ہائے دراز کا
ظفر

تم ہو اور غیر ہیں اب اور ہے گلکش چمن ہم ہیں اور آبلہ اور خاریاں کی خلش
سودا

ہے جو کچھ جس کئے ہے اس کی عطا آصف الدولہ اور جہاں ہووے
دیکھ کر خلق جس کو بولے ہے تو ہو اور عمر جادواں ہووے
مومن

بعد یک چندے گر خدا چاہے میں ہوں اور تیرے در کی در بانی
لمولہ

پوچھتے کیا ہو تم اوقات گزاری میری دن ہے اور نالہ ہے اور رات ہے اور زاری ہے
یا تخویف کے واسطے ہوتا ہے جیسے:

مقی

اگر جنگ کی دل میں ہے کچھ ہوس تو سر تیرا اور تیغ بزاں ہے بس
اس موقع پر عطف حصر کا فائدہ دیتا ہے یعنی سو اس کے کچھ نہیں صرف تیغ بزاں ہے اور تیرا سر
ہے اس حصر سے جو عطف سے پیدا ہوا تخویف پیدا ہوتی ہے۔

دلہ

ترے شیدانے مجھ سے چاہی نبرد نہیں میں ہوں نامرد، گردہ ہے مرد
سحر وہ ہے اور میں ہوں اور تیغ تیز کروں ساتھ اُس کے میں تباہ تیز

ذوقی شاہ ذوقی

رکھ ہاتھ وہ تجھے پر ہر ہم ہو لگا کہنے اب تو ہے ترا سر ہے شیر ہے اور میں ہوں
یا مسند الہ کے عطف سے فائدہ تجب اور استبعاد کا لگتا ہے جیسے:

غالب

میں اور بزم سے یوں تشنہ کام آؤں! مگر میں نے کی تھی توبہ، ساقی کو کیا ہوا تھا
یعنی بڑے تعجب کی بات ہے کہ میں بزم سے تشنہ کام آیا۔

مومن

مومن تم اور عشقِ مہاں! اے پیر و مرشدِ خیر ہے؟ یہ ذکر اور منہ آپ کا صاحبِ خدا کا نام لو
یعنی مومن تمہاری ذات سے عشقِ مہاں نہایت بعید ہے اور تمہارے منہ سے یہ ذکر بڑے تعجب کی
بات ہے۔

ولد

در بت خانہ و عشقِ مہاں اور آپ اے مومن یہ حضرت آگنی یکبار کیا طبعِ مقدس میں
ضیاء الدین آزاد

دعویٰ آب و تاب اور اس رنکِ مہر سے! منہ کو بھی آئینے سے دکھایا نہ جائے گا
انشاء

ناداں کہاں طرب کا سر انجام اور عشق کچھ بھی تجھے شعور؟ ہے آرام اور عشق!
پوچھا کسی نے قیس سے تو ہے محمدیٰ بولا! وہ بھر کے آہ کہ اسلام اور عشق؟
حسرت

زُقار اور بُت ہے میرے دل خواہ میں اور تسبیح استغفر اللہ

داع

تم اور آرزو دمرے ملنے کی روزِ حشر! میں اور گفتگو ستم بے حساب کی
قاسم علی خان قاسم

واہ کس ناز سے کہتا ہے وفا اور مشق مل گیا ہوں ارے قاسم تری قسمت سے میں⁴⁰
قاسم

قاسم اور تجھ سے طلب ہوئے کی کیوں کر کہیے⁴¹ ہے وہ نادان پراقتا تو بد آموز نہیں
یا مسند الہ کے عطف سے مساوات و برابری مقصود ہوتی ہے جیسے:

حالی

لاکھ مضمون اور اُس کا ایک ٹھول سوتکلف اور اُس کی سیدھی بات
یعنی لاکھ مضمون اور اس کا ایک ٹھول برابر ہیں اُلج۔
یا مسدالہ کے عطف سے یہ غرض ہوتی ہے کہ مخاطب جو حکم میں خطا کرتا ہے اس کو صواب کی
طرف پھیرے۔

مومن

قابل ترک تھی خوئے ستم آرا نہ کہ میں الاقن سہو تھی یہ رنجش بے جا نہ کہ میں
مخاطب کو اعتقاد تھا کہ مستحکم قابل ترک ہے نہ خوئے ستم آرا اور مستحکم الاقن سہو ہے نہ رنجش بے جا
یا اس کا یہ اعتقاد تھا کہ دونوں قابل ترک ہیں اور دونوں بھول جانے کے الاقن ہیں اس لیے مستحکم نے اس کے
اس اعتقاد کے بدلنے کے لیے سمجھایا کہ ترک کے قابل خوئے ستم آرا ہے نہ میں اور سہو کے قابل رنجش بے جا
ہے نہ میں۔

ولہ

لاقن جو رد جنا ہے وہ، نہ میں مغتری تفتہ بلا ہے وہ نہ میں
یا مستحکم کو شک ہونے کی وجہ سے عطف کیا جاتا ہے یا مستحکم کی غرض یہ ہوتی ہے کہ مخاطب شک
میں پڑ جائے اگرچہ وہ خود شک میں نہیں ہوتا ہے۔

میر حسن

برس پندرہ یا کہ سولہ کا سن جوانی کی راتیں مرادوں کے دن

مومن

نکتہ نبوں سے جی میں ہے پوچھوں کہ میں شہری ہوں یا بیابانی

پیماک

عیش و عشرت میں گذرتی ہے عجب راحت میں ہوں

محفل جاناب میں ہوں یا جیتے جی جنت میں ہوں

اصغر

دم بہ دم رک رک کے ہے منہ سے نکل پڑتی زبان وصف اُس کا کہہ چکے نوارے یا کہنے کو ہیں
یا ابہام مطلوب ہوتا ہے جیسے:

انیس

اصغر ہو یا کہ تم ہو مجھے سب سے یاس ہے رخصت گھاٹا کٹانے کی لو، ماں تو پاس ہے

حالی

تربیت یافتہ ہیں جو یاں کے خواہ بی اے ہوں اس میں یا ام اے

دلہ

قوم کی خاطر اُن کے ہیں سب کام خواہ اس میں سفر ہو خواہ مقام

سجاد

ایک دل رکھتے ہیں جو چاہے سولے جائے اسے خواہ خط اور خواہ ابر و خواہ مڑگاں خواہ زلف

حالی

ہو کسی شے سے اُن کی گرمی بزم داستاں ہو وہ یا کہ نالہٴ صور

ہے فقط روشنی سے ان کو کام موم ہو اصل شمع یا کافور

غالب

جب بے کدہ چمٹا تو پھر اب کیا جگہ کی قید⁴²

مسجد ہو مدرسہ ہو کوئی خانقاہ ہو

یعنی خواہ کوئی مسجد ہو یا مدرسہ ہو یا کوئی خانقاہ ہو، ان میں سے اب جس مقام میں شراب ل

جائے پی لیں۔

یا تخمیر و اہانت مقصود ہوتی ہے۔ تخمیر میں مخاطب کو مختار کر دیا جاتا ہے کہ معطوف علیہ اور معطوف

دونوں میں سے جس کو چاہے اختیار کرے اور اہانت میں معطوف علیہ و معطوف کا جمع کرنا جائز ہے۔ تخمیر میں

دونوں جمع نہیں ہو سکتے اور یہ دونوں مقام انشا میں ہوتے ہیں نہ خبر میں۔ اس لیے کہ انشا میں ابتدا و کلام ثابت

کرنا مقصود ہوتا ہے۔ پس اس میں شک کا احتمال نہیں ہو سکتا کیوں کہ شک کا محل خبر ہے نہ انشا۔ لیکن تخمیر یا

اباحت کی تعیین مدلول لفظ سے نہیں ہوتی بلکہ قرینہ خارجیہ سے ہوتی ہے۔

مثال اول

امیر

زادہ تسبیح میں زقار کا ذورا نہ ڈال یا برہمن کی طرف ہو یا مسلمان کی طرف
سودا

کتنے سخن واقعی میں عرض کیے ہیں خواہ ان کو گہر سمجھے تو اب خواہ انھیں سنگ
کپتان الکوچدرلی آزادشاگرد عارف
جان تم اپنی بچاؤ گے کہاں تک آزاد یا مرد عشق میں یا عشق کا دعویٰ چھوڑو

مثال دوم

شاہ مبارک احمد

خداوند انھادے درمیاں سے بجر کے پردے ہمارے دام میں صیاد کو لا، یا ہمیں پردے

عباس علی خاں چیتاب

یا بندناصحوں کی زباں کر دے اے خدا یا مجھ کو دے یہ صبر کہ بیضا بنا کروں

یا عطف سے یہ غرض ہوتی ہے کہ ایک محکوم علیہ سے حکم پھیر کر دوسرے کے واسطے ثابت کیا جائے جیسے زید آیا بلکہ عمرو یا زید نہ آیا بلکہ عمرو کیوں کہ ملکہ اضراب کا فائدہ دیتا ہے یعنی معطوف علیہ سے اعراض کر کے حکم تابع یعنی معطوف کے لیے ثابت کیا جاتا ہے اور معطوف علیہ سے اعراض کرنے کے یہ معنی ہیں کہ معطوف علیہ کو سکوت عنہ کے حکم میں قرار دے لیا جاتا ہے اور یہ مطلب نہیں کہ قطعی طور پر اس سے حکم کی نفی کی جاتی ہے جس کا مفاد یہ ہے کہ آنے کا حکم زید سے متعلق نہیں اور متکلم کو اس کے آنے اور نہ آنے کے حال سے کوئی خبر نہیں اور زید کا لفظ متکلم کی زبان سے سبقت لسانی کی وجہ سے نکل گیا ہے اسی وجہ سے اس سے کلمہ بلکہ کے ساتھ پھر گیا اور آنے کا حکم عمرو سے متعلق ہے۔ جبہور کا مذہب یہی ہے مگر ابن حابط کا مذہب یہ ہے کہ اس سے حکم کی قطعاً نفی کی جاتی ہے۔ پس مثبت ہونے کی صورت میں تو حکم کے پھیرنے کے معنی دونوں کے

نزدیک ظاہر ہیں۔ اس لیے کہ معطوف علیہ جمہور کے نزدیک تو مسکوت عنہ کے حکم میں ہوگا اور ابن حاجب کے نزدیک اس سے حکم کی قطعی طور پر نفی ہوگی۔ لیکن منفی ہونے کی حالت میں حکم کے پھیرنے کے یہ معنی مبرداور ابن حاجب کے نزدیک تو بن سکتے ہیں اور جمہور کے نزدیک اشکال سے خالی نہیں۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ مبرد نے کہا ہے کہ منفی ہونے کی حالت میں حکم کی نفی معطوف سے کر کے معطوف علیہ مسکوت عنہ سمجھا جاتا ہے، اور ابن حاجب کہتا ہے کہ معطوف کے حکم کی نفی کر کے معطوف علیہ کے لیے حکم کا ثبوت قطعاً ہوتا ہے۔ پس زید نہیں آیا بلکہ عمرو اس کے معنی مبرد کے نزدیک تو یہ ہوں گے کہ یہ تحقیق عمر نہیں آیا اور زید کا آنا اور نہ آنا احتمال میں ہے۔ اور ابن حاجب کے نزدیک زید کا آنا قطعاً ثابت ہے اور جمہور کے نزدیک منفی ہونے کی حالت میں حکم کے پھیرنے کے معنی یہ ہیں کہ معطوف علیہ سے حکم کی نفی ہو کر معطوف کے لیے حکم کا ثبوت ہوتا ہے۔ پس ان کے نزدیک اس قول کے کہ زید نہیں آیا بلکہ عمرو یہ معنی ہوتے ہیں کہ یہ تحقیق عمرو آیا ہے اور اس تقدیر پر نہ آنے کا حکم زید سے عمرو کی طرف نہیں پھرتا ہے اس لیے کہ عمرو سے نہ آنا پایا نہیں گیا۔ اس اشکال کا جواب یوں ممکن ہے کہ یہاں حکم کے پھیرنے سے مراد حکم کا حنفی کرنا ہے۔ اور وہ یہاں موجود ہے اس لیے کہ اس قول میں کہ زید نہیں آیا بلکہ عمرو معطوف علیہ کے حکم منفی کو مثبت کی طرف پھیرا جاتا ہے۔ اور اس قدر کافی ہے۔ کتب فارسیہ میں لکھا ہے کہ کبھی انضاب میں حکم معطوف علیہ اور معطوف دونوں سے متعلق ہوتا ہے۔ اور معطوف میں ترقی کا فائدہ دیتا ہے جیسے:

میر

بات شکوے کی ہم نے گاہ نہ کی بلکہ اے جان اور آہ نہ کی
حکم نہ کرنے کے شکوے کی بات اور آہ دونوں سے متعلق ہے لیکن آہ نہ کرنے میں ترقی ہے۔

مولوی محمد اسطیع

ریل ہوں برق ہوں چلا دوا ہوں بلکہ میں ریل کا بھی بادا ہوں

ظفر

کیا گر بیاں ہے بنا اس ماہ کا شکل ہلال بلکہ نگر بھی گر بیاں کا ہے اختر سامنا

ذوق

نہیں تعلیم سے جو تیرے ہو مگر انسان امحق الناس اسے مایے بلکہ نفس

دلہ

مدح اُس کی ہے مناسب تجھے بلکہ انب یعنی توصیف کے لائق ہے وہ بلکہ الحق بعض کے نزدیک ایسا بلکہ جس کے بعد مفرد ہو حروف عاطفہ میں سے نہیں ہے بلکہ جو کچھ اُس کے مابعد ہے بدل غلط ہے ماقبل سے، اور بدل غلط بغیر اس کے فصیح نہیں۔ اس لیے کہ، بلکہ اس غلط کے تدارک کے لیے موضوع ہے جیسے:

شوکت

صدا کوں کی تاب نہ لے کر غلط بلکہ تا گوش کیوان و تیر
اور جس کے مابعد جملہ ہو وہ حروف عاطفہ میں سے ہے۔ اسی قبیل سے ہے یہ بھی:

ظفر

بھرنے کے منہ نہیں ہیں شعلہ خرم سخت جان بلکہ تیری تیج آتش دم کا منہ پھر جائے گا
دلہ

جسمہ حیاں جل ہے لب سے اُس کے کیا ظفر بلکہ دیکھا تو لب کوڑ پہ پانی پھر گیا

مسند الیہ کی ضمیر منفصل سے تاخیر

کبھی مسند الیہ کو ضمیر منفصل سے مؤخر کر دیتے ہیں۔ اور غرض اس سے یہ ہوتی ہے کہ مسند کی تخصیص مسند الیہ کے ساتھ ہو جائے۔ یعنی جس مسند کی اسناد مثلاً افراد متعددہ کی طرف صیغ ہوتی ہے، اگر اس کی اسناد ایک کی طرف کر کے ضمیر منفصل لائی جائے گی، تو یہ مسند خاص اس ایک پر مقصور ہو جائے گا جیسے:

میر حسن

43
وہ حمد میں تیری رب عزوجل تجھے عہد کرتا چلوں سر کے بل

یعنی عہد سے کے لیے تجھ کو مخصوص کر لوں۔ سو اتیرے کسی کو عہد نہ کروں، اور یہ مراد نہیں کہ تو

جدے کے ساتھ مختص ہے اور اسی ایک چیز پر تو متصور ہے اس کے سوا کوئی اور تیرا وصف اور حال نہیں۔

لمؤلفہ

44

تجھے جانے ہر دم سب و ہمیر تجھی سے کرے عرض مانی الضمیر
تجھے سمجھے دن رات حاجت روا تجھی سے کہے جو کہے مدنا

مسند الیہ کی تقدیم

مسند الیہ مقدم ہوا کرتا ہے کیوں کہ اس کا ذکر ضروری ہوتا ہے اور اس کی کئی وجہیں ہیں۔
یہ تو اس لیے کہ اس کا پہلے لانا اصل ہے کیوں کہ حکم اسی پر کیا جاتا ہے۔ پس ذہن میں اس کا حکم
سے پہلے متفق ہونا ضرور ہے۔ اس لیے اس کو محکوم بہ سے پہلے لاتے ہیں۔ اور اس سے عدول کرنے کی کوئی
چیز متفق ہی نہیں ہوتی۔ ہاں اگر ایسا ہو تو اس کو مؤخر کر دیتے ہیں جیسے ذیل آیا۔

میر حسن

وہ نجم التسا اور وہ فیروز شاہ حیا سے کیے اپنی نچی نگاہ

نجم التسا اور فیروز شاہ مسند الیہ ہیں اور کیے مسند۔

نواب محبوب علی خاں آصف

میں اگر غم کہوں جدائی کا شور محشر میں ہو دہائی کا

نالہ کیا ب تک آ کر رہ جاتا؟ پاس ہے عرش کبریائی کا

پہلے شعر کے مصرع اذل میں ضمیر محکم مسند الیہ ہے اور غم جدائی مفعول بہ اور کہوں مسند اور
دوسرے مصرع میں دہائی کا شور مسند الیہ ہے اور بج جائے مسند مذوف ہے اور محشر میں مفعول فیہ ہے جو ج
جائے سے متعلق ہے۔ اور دوسرے شعر کے مصرع اذل میں نالہ مسند الیہ ہے اور آ کر رہ جاتا مسند ہے اور
دوسرے مصرع میں مسند الیہ مقدر ہے اور عرش کبریائی کا پاس مسند ہے۔

بہر رلجہ کشن سنگھ بیدار

آپ بیدار کو کہیں کچھ بھی ہم اسے پارسا نہیں کہتے
یا اس لیے کہ سامع کے دل میں محکوم بہ خوب جم جائے کیوں کہ جب مسند الیہ کو پہلے لائیں گے تو
اُس کے دل میں خبر کا شوق پیدا ہو جائے گا جیسے:

سودا

اور میرا سخن آفاق میں تا یومِ قیام رہے گا سبز بہر مجمع و ہر یک دنگل
میرا سخن مسند الیہ ہے اور سبز رہے گا مسند ہے۔

عاشق

ترے فقیر نے وحشت میں کی مذمتِ مال اُزائیں دامنِ دولت کی دھجیاں کیا کیا
یا ذکر اس کا اہم ہوتا ہے کیوں کہ وہ مطلوب ہوتا ہے اس وجہ سے اس کو اذل لاتے ہیں جیسے:

سودا

دماغ آشفٹ یاں ہوتا ہے غنچے کے پھٹنے سے
چمن میں ہم سے اے بلبل پرے نک جا کے جہہ چہہ کر

ولہ

علیؑ خلیفہ تھا عثمانؓ بعد یا کوئی اور جو کوئی اور تھا تو اکتب سے تو اسناد
علیؑ خلیفہ چہارم درست ہے کہ نہیں محمدؐ اور وہ آپس میں تھے برادر زاد

ولہ

معتسب سے چلے ہے مست رگڑ کر کندھا نفع بچہ آیا چلا قاضی کے آگے نہ دھڑک⁴⁵
نفع بچہ کو اس لیے اذل لائے ہیں کہ اُس کا ذکر اہم تھا۔

ولہ

دل یار کی ہرگز نہ سر زلف سے چھوٹا اور اس کو سر مار سمجھ عشق نے کوٹا⁴⁶

رعد

یار اندھیرے میں نکل آتا ہے چھپ کر میرے پاس⁴⁷

انہیں

قاسم نے ڈانڈ ڈانڈ پہ مارا بچا کے سر دوا ڈھٹے ٹھٹے تھے نکالے ہوئے پر
یا اس کے ذکر سے لذت حاصل ہوتی ہے اس لیے اوّل لاتے ہیں۔

میر حسن

کہا سب نے صاحب چلو تو سی یہ بیٹا تمہارا دی ہے دی
مقصود بالتعمیل مصرع دوم ہے۔

پہنچ

کہ فرزند میرا جہاں دار شاہ جو ہے وارث تخت و تاج و کلاہ
یا اعتبار تعظیم کے لیے مجھے۔

انہیں

عباسؑ نامہ دار نے پہلو سے دی صدا ہاں اب نہ جانے دیجو احست مرہا⁴⁸
سودا

کری اس گھر کی جو کچھ رکھے ہے قدر و منزلت دیدہ تحقیق میں یہ عرش کا پایہ کہاں
گزار نسیم

شہزادے نے کر کے پاس ان کا خلعت سا دیا لباس اُن کا
ولہ

نقطے ہوں سپند خوش بیانی جدول ہوں حصار سحر خوانی
میر حسن

وہ ناخن جو تھے اُس کے مثل ہلال سو وہ ہو گئے بڑھ کے بدر کمال
نکار

محمدؐ جب ہوا پیدا جہاں میں سراپت عشق نے کی اُس کی جاں میں
سودا

علیؑ ہے دین کے ارکان کی قوت⁴⁹ علیؑ ہے زور بازوئے فتوت

علیٰ برحق نمونہ بے نموں ہے علیٰ کے آگے دو جگہ سرنگوں ہے
علیٰ ہے مظہر فیض ثنوت علیٰ کان سنا بحر مروت
داغ

مولائے اپنے فضل و کرم سے بچالیا رہتا و گرنہ ایک زمانہ کو داغ داغ
یا اظہار حقیر کے لیے جیسے:

ذوق

مفسد و حاسد و غماز و عدوئے سرکش زیرِ شمشیر غضب تیرے ہوں چاروں چورنگ
امانت

غیر نے جب سے ہے اس گل کو پھنائی پوشاک دل ہے جاے سے وہ باہر کہ جسے کہتے ہیں
شاہ مبارک آمد

نکھن میاں خفا ہیں فقیروں کے حال پر آتا ہے اُن کو جوشِ جمالی کمال پر
سودا

درد کس کس طرح ہلاتے ہیں کر کے آوازِ منحنی و حزیں
ولہ

خط نے ترے حسن سب گنوا یا یہ ہنر قدم کہاں سے آیا
تراب

تو اربابِ ملامت کی صلاحیت سے کیا واقف

بغل میں جن کے شیشے اور ہاتھوں میں پیالے ہیں

تو کیا جانے کے مجذوب کہتے ہیں، کے مجنوں

کہاں اندھے کو سوجھے ہے، یہ گورے ہیں کہ کالے ہیں

یا مسرت میں قہیل متصود ہوتی ہے بطور نیک فالی کے، جیسے:

میر حسن

کہا رام جی کی ہے تجھ پر دیا چند رماں سا بالک ترے ہوئے گا

چند رماں سا بالک مند الیہ ہے۔ اس کی تقدیم تھاول کے لیے ہے۔

سودا

نویذ زیرِ فلک یوں ہوئی ہے شہرۂ عام ہلالِ عید ہوا اور گیا یہ ماہِ صیام
نشاط و جشن و طربِ حرمی و امن و اماں خوشی و خوش دلی و عیش و عشرتِ لایام
صبحِ عید یہ حاضر ہیں تہنیت کے لیے اُس آستاں پہ کہ ہے گاؤہِ جہد و گاؤہِ اناام

ولہ

محبوب اور بسنت و لطافت تھے یک طرف یک سو تھا میر سید علی مستعد کار⁵⁰
پہلے مصرع میں تینوں مند الیہ ایسے نام ہیں جن کے معانی میں مسرت پیدا کرنے کی کیفیت

ہے۔

انشاء

جشن و نشاط و خوش دلی و عشرت و فہم عیش و خوشی میں چین سے خوش وقت ہو بہم
فرخندگی بخت پہ نازاں تھے اپنے سب ہر ایک نغمہِ سنج تھا با طوطی ارم

ولہ

خوبی و حرمی و راحت و آرام و سرور تیرے دروازے کی تاحشر نہ چھوڑیں چوکھٹ

ولہ

فتح و فیروز و شادی رہیں سب اُس کے نصیب طبعِ اقدس کے ملائت نہ پھرے پیر امیں

تاسخ

ظفر و فتح مبارک ہو تجھے اے تاسخ کر گیا معر کے سے دشمنِ غدار گریز

امیر مینائی

فصلِ گل آئی ہوا گلزارِ جنت بوستاں

بڑھ کے رضواں سے ہے ان روزوں دماغِ آماں

فیضِ شبنم نے دیے اشجار کو آبی لباس

ہر میں ہے مردم گیا کے جامۂ آبِ رواں

داغ

بشن نو روز ہے، دربار شبہ والا ہے اہل دربار ہزاروں ہیں یہاں کم سے کم
رند

سرول سے ہاتھ نے فوراً صدا دی خوش اقبال و مسعود پیدا ہوا آج
نظامِ رامپوری

یہ شادی یہ شادی کا سماں مبارک تجھے ذوالفقار علی خاں مبارک
یا برائی میں تعیل مقصود ہوتی ہے پس بطور بدفالی کے مسندالیہ کو پہلے ذکر کرتے ہیں

مثال:

سودا

کشتنِ خلق اس کا سدا کام ہے مرگ و قضا مفت میں بدنام ہے
مرگ و قضا کو کہ مسندالیہ ہیں اس لیے پہلے بیان کیا کہ برائی میں تعیل مقصود تھی۔

ولہ

مردہ شو مولود یو تابوت گر گھیرتے ہیں آن کے روز اس کا در
یا اُس کی تقدیمِ ختم کا فائدہ بخشی ہے جیسے:

انیس

میں ہوں سردارِ شبابِ منمنِ خلدِ بریں میں ہوں اکلشترِ ہشتمِ خاتمِ کانگنیں

داغ

تو اب نے کی جو قدردانی میری اے داغِ گزرمی جوانی میری

لیکن یہ خبر نہ تھی کہ وقت بھری مرمر کے کئے گی زندگانی میری

مقصود بالتعیل لفظِ تواب ہے۔

حذف مندالیہ

مندالیہ کو حذف بھی کر دیتے ہیں۔ اور اس کے حذف کرنے میں یا تو یہ فائدہ ہوتا ہے کہ عبث چیز کے ذکر سے بچیں۔ مثلاً توبۃ المصوح میں لکھا ہے "ضرورت کی کل چیزیں تو کہاں سے بہم پہنچاتا تھا ہمارے توشہ خانہ عام سے مگر اس پر تیری ہیکڑی تھی کہ گویا ہم تیرے قرضدار ہیں"۔ اس عبارت کے اس جملے میں ہمارے توشہ خانہ عام سے لفظ تو مندالیہ محذوف ہے اور ساتھ ہی مند بھی محذوف ہے یعنی تو ہمارے توشہ خانہ عام سے ضروریات کی کل چیزیں بہم پہنچاتا تھا۔ چوں کہ ضمیر مخاطب پہلے جملہ سوال میں آچکی تھی اس لیے اب اس کا ذکر عبث دے فائدہ سمجھا۔

ظفر

جو تجھ سے ہو سکے تو خانہ عقیقی کو دے ترنمین نہ کر آرائش دنیا کہ یہ مگر کیا ہے یوں ہی ہے
یعنی یہ گھریوں ہی ہے۔

میر حسن

سو وہ کون سی راہ شرع بنی کہ رستے کو جنت کے سیدھی مٹی
یعنی وہ راہ شرع بنی ہے۔

غالب

کیوں نہ درکار ہو مجھے پوشش جسم رکھتا ہوں ہے اگر چہ نزار
کچھ خریہ انہیں ہے اب کی سال کچھ بتایا نہیں ہے اب کی بار
چوں کہ محکم نے پہلے شعر میں اپنی ذات کو کھول دیا ہے اس لیے خریہ اور بتایا کے مندالیہوں
کو ذکر نہیں کیا کیوں کہ دوبارہ ذکر کرنا عبث تھا۔

یا محکم اس حذف سے سامع کے فہم و خیال میں ڈالنا چاہتا ہے کہ اس نے دلیل قوی کی طرف
عدول کیا ہے جو عقلی ہے کیوں کہ مطالب کے سمجھنے اور سمجھانے کے لیے دو ہی دلیلیں ہیں۔ ایک عقلی دوسری
لفظی۔ ان میں سے دلیل عقلی قوی ہے کیوں کہ لفظ اس کی طرف محتاج ہوتا ہے اور سامع کے فہم و خیال میں ایسا

ڈالنا اس کے لیے نشا ط کا سبب ہوتا ہے کیوں کہ جب سامع مسند الیہ کے معلوم کرنے کے لیے عقل کو کام میں لاتا ہے تو اس فکر و غور کے بعد مسند الیہ معلوم ہو جانے سے اس کو ایک طرح کا نشا ط حاصل ہوتا ہے اور اس کو مسند الیہ کی طرف زیادہ توجہ کرنا پڑتی ہے۔

غالب

روئے خن کسی کی طرف ہو تو رو سیاہ سودا نہیں جنوں نہیں وحشت نہیں مجھے
یعنی میں رو سیاہ ہوؤں۔⁵¹

حس

پوشاک جو لینی ہو تو پہنچاؤ بولیں وہ چلو کہا قسم کھاؤ
کہا کا مسند الیہ کہ تاج الملوک ہے محذوف ہے۔

ولہ

کیا کہتی وہ دیونی کہا جاؤ دیوؤں سے کہا کہ تخت کو لاؤ

ولہ

وہ چونک کے بول اٹھا کہ واللہ تلاؤ کہاں ہے وہ کہا آہ!

ولہ

پوچھا کہ کدھر، کہا بہت دور بولا وہ کہ پھر، کہا کہ مجبور

انشا

کیا ہاتھ ہلا کے پوچھتے ہو ہے خوش ہم جیسے ہیں خوش کبھی نہ ہوگا کے خوش
پہلے مصرع میں لفظ خوش کا مسند الیہ محذوف ہے۔

ناخ

قاصدا جھوٹ کہا گھر میں وہ مغرور نہیں کس طرح گلشن جنت میں بھلا حور نہیں
کہا کا مسند الیہ محذوف ہے۔

مہر

شبیر زلف پریشاں جو ہم بنانے لگے رُکے ہیں، اُلجھے ہیں، بگڑے ہیں مار بیٹھے ہیں

فائدہ: یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ ہم نے جو مسند الیہ کے حذف کرنے کے یہ دو سبب مرنج بیان کیے ہیں ایک یہ کہ عبث سے بچنا منظور ہوتا ہے۔ دوسرے متکلم سامع کے وہم و خیال میں یہ واقع کرنا چاہتا کہ میں نے زیادہ قوی دلیل کی طرف عدول کیا ہے۔ سو یہ دونوں سبب ایک مقام پر جمع ہو سکتے ہیں۔ البتہ خالی ان سے نہیں ہو سکتا۔ مثلاً مثنوی تراشہ شوق کے ان شعروں میں:

آندھی کو دواں کیا دواں ہے پانی کو رواں کیا رواں ہے
پھول اس نے کھلائے کھلتے ہیں روز دو وقت ملائے ملتے ہیں روز

حذف ان دونوں سببوں سے مانا جاسکتا ہے۔ یعنی یہ جو نہیں کہا کہ آندھی دواں ہے اور پانی رواں ہے اور پھول روز کھلتے ہیں اور دو وقت روز ملتے ہیں۔ اس کا سبب عبث سے بچنا بھی ہو سکتا ہے اور سامع کے وہم و خیال میں یہ ڈالنا بھی کہ اقوی الدلیلین کی طرف رجوع کیا ہے۔

یا متکلم کو یہ مقصود ہوتا ہے کہ سامع کا امتحان کرے کہ آیا وہ باوجود قرینہ موجود ہونے کے مسند الیہ سے متنبہ ہوتا ہے یا نہیں، کیوں کہ متکلم گو یہ گمان پہلے سے ہوتا ہے کہ سامع قرینے کی وجہ سے مسند الیہ کو جانتا ہے اس لیے اس کا امتحان کر کے اس بات کا یقین حاصل کرنا چاہتا ہے کہ وہ مسند الیہ کے حال سے واقف ہو گیا ہے۔ جیسے:

شمس العلماء آزاد

لکھتا ہوں سب حساب پڑھا جاتا کچھ نہیں ایسا سیاہ ہے کہ نظر آتا کچھ نہیں
چوں کہ رات کی تاریکی کا بیان ہے اس لیے سیاہ کا مسند الیہ محذوف ہے۔

دائع

جگ ہے ایک ایک سے آشام میں بیج رہی تھی کس کی جموٹی جام میں

ولہ

نہ کیوں ہوں لاکھ مستانہ ادائیں میرے تالے میں گدائے میکدہ ہوں ہر طرح کی ہے پیالے میں

مولوی نذیر احمد

جی جب آن کے جانوں پہ اور رہے عاجز تو ایسی طب کو سلام اور سلام اور سلام
چوں کہ مرض کی وجہ سے جانوں پر مصیبت کے آنے کا بیان ہے اس لیے عاجز رہے کا مسند الیہ

مخدوف ہے۔

یا مسند الیہ کے حذف کرنے سے سامع کی مقدار ذکات کا امتحان مقصود ہوتا ہے۔ اس لیے کہ وہ حذف کر کے دیکھنا چاہتا ہے کہ قرآن خفیہ پر متنبہ ہو سکتا ہے یا نہیں۔ چنانچہ زید کے پاس دو شخص حاضر ہوں جن میں سے ایک بہ نسبت دوسرے کے زیادہ ہم صحبت اور خدمت گزار ہو۔ اس وقت زید یہ کہے ”خدا کی قسم سلوک کرنے کے لیے زیادہ استحقاق رکھتا ہے“ اور مراد اس قول سے زید کی وہ شخص ہو جو زیادہ ہم صحبت اور خدمت گزار ہے۔ اور اس طرح کا کلام کرنے سے زید کی یہ فرض ہو کہ مخاطب کی طبیعت کی ذکات معلوم ہو جائے کہ آیا وہ اس مخدوف کو سمجھ سکتا ہے یا نہیں۔ اور قرینہ یہاں ہے مگر خفی ہے اور وہ قرینہ یہ ہے کہ سلوک اس کے ساتھ کرنا لائق ہے جو قدیم الخدمت اور قدیم الصحت ہے۔

دوسری مثال: ایک امیر آدمی اپنے ایک مصاحب کے ساتھ ایک حوض کے کنارے بیٹھا ہوا تھا۔ اُس امیر نے مصاحب سے دریافت کیا کہ تم کو کون سا کھانا زیادہ پسند ہے؟ مصاحب نے جواب دیا کہ بریانی۔ دوسرے سال پھر اس حوض کے کنارے پر دونوں جمع ہوئے اور امیر نے مصاحب سے کہا کہ کس چیز کے ساتھ پسند ہے؟ عرض کیا کہ بورانی کے ساتھ۔ امیر ذکات اور تیرہ فیسی سے بہت تعجب ہوا۔

یا اس فرض سے اس کا ذکر چھوڑا جاتا ہے کہ اگر موقع آجائے تو متکلم اپنی جان بچانے کے لیے کہہ دے کہ میری مراد اس قول سے یہ شخص نہ تھا جیسے کوئی زید کی نسبت کہے کہ فاسق و فاجر ہے، بہ شرطے کہ قرینہ اس بات پر قائم ہو کہ مراد اس سے زید ہے۔

یا اس وجہ سے مسند الیہ کا ذکر چھوڑتے ہیں کہ وہ متعین ہوتا ہے اور جو حکم کیا جاتا ہے اس سے وہی مراد ہوتا ہے۔ دوسرے کی طرف ذہن نہیں جاتا جیسے معبود ہے، غلاق ہے۔ یہاں اللہ کا نام مخدوف کر دیا اس لیے کہ وہ متعین ہے۔ ذہن اُس کے سوا دوسری چیز کی طرف نہیں جاسکتا کیوں کہ نہ کوئی اس کے سوا عبادت کے قابل ہے نہ کوئی سوا اُس کے پیدا کر سکتا ہے۔

مہابھارت مولفہ شایان

ثائرندہ نقشب لوج و قلم خداوید ملکب حدوت و قدم

علیم و خبیر و سمیع و بصیر کریم و رحیم و غفور و قدیر

یا متکلم کو اس کے متعین ہونے کا دعویٰ ہو چسے کوئی شخص سلطان کو کہے لکھ بخش ہے۔ متکلم نے

یہاں مسند الیہ کو چھوڑ دیا کیوں کہ ان کی دانست میں وہ متعین ہے اس لیے کہ وہی اتنی دولت بخشتا ہے۔

انہیں

وہ شاہ کہ شاہوں سے لیا باج نئی اور عرش پہ تھا شریک معراج نئی
فرماتے ہیں میں تن ہوں علیٰ سر میرا اب کہنے کہ زیبا ہے کے تاج نئی
یعنی نئی فرماتے ہیں۔

حالی

جہالت کی رکبیں مٹا دینے والے کہانت کی بنیاد ڈھا دینے والے
سرا حاکم دیں پر محکا دینے والے خدا کے لیے گھر لٹا دینے والے
ہر آفت میں سینہ سپر کرنے والے فقط ایک اللہ سے ڈرنے والے
یہاں مسند الیہ کو چھوڑ دیا ہے کیوں کہ متکلم کی دانست میں وہ متعین ہے اور وہ اصحاب رسول ہیں
کیوں کہ یہ اوصاف وہی رکھتے تھے۔

یہ خیال ہوتا ہے کہ اغیار اس کے حال سے واقف نہ ہو جائیں مثلاً کہیں رات آیا تھا اور بوجہ
قرعے کے مراد یہ ہو کہ یا آ یا تھا۔

یا فرست کے فوت ہو جانے کے خوف سے مسند الیہ کا ذکر چھوڑ دیا جاتا ہے، جیسے کوئی آدمی
شکاری سے کہے ہرن ہے یعنی یہ ہرن ہے۔ پس تم شکار کرو۔ جلدی کی وجہ سے مسند الیہ کو حذف کر دیا۔

تاج

رات کو چوری چھپے پہنچا جو میں غل چایا اُس نے دوڑ دو چور ہے
یا گمراہی کی وجہ سے مسند الیہ حذف ہو جاتا ہے جیسے:

مہابھارت

بیل ہاں سے اپنے ہوا تر زباں کہاں ہے کہاں ہے کہاں ہے کہاں
میدان جنگ میں گمراہی کی وجہ سے ارجن کی زبان سے جرجو دھن کا نام فوت ہو گیا۔
یارج و طال کی وجہ سے طول کلائی کو دل نہیں چاہتا جیسے کوئی بیمار سے پوچھے تمہارا کیا حال ہے۔

وہ جواب دے کہ علی ہوں۔ اُس نے یہ نہیں کہا کہ میں علی ہوں کیوں کہ مرض کی وجہ سے جو طلال اور تکف دلی حاصل ہے اُس نے مسند الیہ کا ذکر چھوڑ دیا۔

انہیں

پرسا قصیں شہید کا دینے کو آئے ہیں کس کس ہکے داغ آج جگر پر اٹھائے ہیں
یہ وہ موقع ہے کہ حضرت علی اکبر شہید ہو چکے ہیں اور حضرت امام حسینؑ زانے میں تشریف لے
گئے ہیں اور حضرت زینب سے علی اکبر کی شہادت کا واقعہ بیان فرماتے ہیں۔ اس موقع پر بہ سبب رنج و غم کے
مسند الیہ کے ذکر کو چھوڑ دیا ہے اور وہ ضمیر جمع معکفم ہے۔

دلہ

رخصت طلب ہے شاہ سے اکبر سالالہ قام شہزادہ مرنے جائے سلامت رہے غلام
یعنی یہ غلام۔

یا وزن شعر اور رعایہ قافیہ کی وجہ سے نظم میں یار عایت کج کی وجہ سے نثر میں مسند الیہ حذف
کر دیا جاتا ہے۔ جیسے:

انہیں

بے کس ہوں تشذب ہوں فلک کی ستائی ہوں کچھ اپنا حال تھ سے میں کہنے کو آئی ہوں
پہلے مصرع میں وزن شعر کی وجہ سے میں بے کس ہوں میں تشذب ہوں میں فلک کی ستائی ہوں
نہ کہہ سکے۔⁵²

عالب

ہم مودہ ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم تہیں جب مٹ گئیں، اجزائے ایماں ہو گئیں
بہ سبب رعایہ وزن کے یہ نہ کہہ سکے تہیں اجزائے ایماں ہو گئیں۔⁵³

میر تقی

ہے تو اللہ کا جسم نور جانے ہیں جن کو کچھ ہے عقل و شعور
یعنی وہ جانے ہیں۔

یا مسند الیہ قائل ہو اس کو حذف کر کے فعلی مند کو مجہول کر دیتے ہیں اور مفعول پر اقتصار کرتے

ہیں۔ جیسے:

بات اب طول کبھی راہ گذر بند ہوئے کھڑکیاں چھاپی گئیں روزِ ب در بند ہوئے
یہاں صرف اس امر کا بیان مقصود تھا کہ کھڑکیاں اور روزِ ب در بند ہو گئے۔ اب ملاقات غیر ممکن
ہے۔ اس سے غرض نہیں کہ کس نے در بند کیے اور کس نے کھڑکیاں چھاپیں اس لیے مسند الیہ فاعل کو ذکر نہ کیا۔
انہیں

قاصد جو میرے نام کا خط لے کے آتے ہیں سرکات کر درختوں میں لٹکائے جاتے ہیں
فائدہ اس میں یہ ہے کہ سامع کو فقط قاصدوں کا حال دریافت کرنا منظور تھا اور اس سے غرض نہ
تھی کہ کون ان کو مار کر درختوں میں لٹکاتا ہے اس لیے فعل کو مجہول بنایا گیا۔
ولہ

مارا گیا سفر میں غلام شہ ام فریاد ہے کہ رائے ہوئی میں اسیر غم
یا مسند الیہ فاعل کو اس لیے حذف کرتے ہیں کہ فاعل عالی شان ہوتا ہے اور مفعول کم قدر۔ ایسے
موقع پر اس کا ذکر مناسب نہیں معلوم ہوتا جیسے:
محسن

خرقہ ہے نصیب یا مکن کو عمامہ ملا ہے نارون کو
نارون پھول ہے گلہائے چمن سے مدور بہ شکل عمامہ اس کو عمامہ ملنا بہ سبب مشابہت کے کہا گیا
ہے۔ یعنی بارگاہِ باری تعالیٰ سے اس پھول کو عمامہ ملا ہے۔ پھول ایک ادنیٰ چیز ہے بہ مقابلے اس فاعل حقیقی
کے اس لیے کچھ ذکر فاعل کا ضروری نہ سمجھا گیا۔

قالب

سبزۂ وگل کے دیکھنے کے لیے چشمِ زمیں کو دی ہے چٹائی
نثر میں اس کی مثال یہ ہے کہ فلاں مجرم بری کیا گیا اور فلاں چوکی دار کو انعام ملا یعنی حاکم وقت
نے مجرم کا قصور معاف کیا اور چوکی دار کو انعام مرحمت فرمایا۔

یا فاعل مسند الیہ کم مرتبہ ہو اور مفعول عالی مقدار تو مسند الیہ کو حذف کر دیتے ہیں اور بہ خیال
عظمت شان مفعول کے فاعل کو ذکر نہیں کرتے۔ جیسے کہیں لارڈ میو صاحب بہادر جزیرہ انڈمان میں مارے

گئے۔ ظاہر ہے کہ ان کو ایک ادنیٰ قیدی نے مجرد کیا جس سے انھوں نے وفات پائی۔ پس یہاں پر ذکر کرنا ادنیٰ رہے کے قائل کا بہ مقابلے مفعول صاحب عظمت کے نامناسب سمجھا گیا۔

رند

نام کیا کیا اپنے رکھوائے ہیں بے مرّت خود غرض نا آشنا
اور مقام تخذیر میں یعنی ڈرانے کے موقع پر بھی اکثر مسند الیہ محذوف ہوتا ہے اور محذوف منہ کے ذکر پر اکتفا کی جاتی ہے۔ جیسے کہیں سانپ سانپ یا چور چور یعنی تم بچو سانپ سے یا تم چور کو پکڑو یہاں پر فعل مسند اور مخاطب مسند الیہ کو ذکر نہ کیا۔

انشا

لہر میں چوٹی کے تیرے ڈر کے مارے کانپ کانپ
چونک چونک اٹھتی ہوں میں راتوں کو کہہ کر سانپ سانپ
بہر نچ قرینے کا ہونا حذف مسند الیہ میں ضرور ہے۔

تاخیر مسند الیہ

کبھی مسند الیہ کو مسند سے مؤخر کر دیتے ہیں اور جو نکات تقدیم مسند اور تاخیر مسند الیہ کے ہیں ان کو ہم مسند کے بیان میں بتائیں گے کیوں کہ یہ امر اسی کے مقتضائے حال سے ہے۔

چمن دوم

مقتضائے ظاہر حال کے خلاف میں

یہ جو کچھ بیان ہوا مقتضائے ظاہر حال کے مطابق تھا۔ کبھی کلام مقتضائے ظاہر حال کے خلاف چلایا جاتا ہے، کیوں کہ باطن حال اس کا مقتضی ہوتا ہے جس کی تفصیل اس طرح ہے۔

(۱) مضمر کے مقام پر مظہر کو لانا

جہاں ضمیر لانے کی ضرورت ہے وہاں اسم ظاہر لایا جائے تو اسے وضع مظہر موضع مضمر کہتے ہیں۔ اس صورت میں کبھی ایسا ہوتا ہے کہ جو اسم ظاہر پہلے آتا ہے اسی کا انادہ کیا جاتا ہے۔ ا سے وضع مظہر موضع مضمر بانظر کہتے ہیں جیسے:

قالب

وہ نالہ دل میں خس کی برابر جگہ نہ پائے جس نالے سے شکاف پڑے آفتاب میں
 وہ سحر مدعا طلبی میں نہ کام آئے جس سحر سے سفینہ رواں ہو سراب میں⁵⁵
 دوسرے مصرعے میں نالہ اور چوتھے مصرعے میں سحر وضع مظہر موضع مضمر من لفظ ہے۔

اور کبھی غیر لفظ لاتے ہیں جو پہلے لفظ کا ہم معنی ہوتا ہے اس کو وضع مظہر موضع مضمر من غیر لفظ
بولتے ہیں۔ جیسے:

انہیں

عقل میں کیا جھوم تھا اس نور میں پر _ پر دانے گر رہے تھے چراغ حسین پر
دہر

اترا ہے نبیؐ کے لیے یہ کاسِ نعت ہم محبت و ہم کارہ ہیں معبود سے حضرتؐ
پہلے شعر میں چراغ حسین اور دوسرے میں حضرتؐ وضع مظہر موضع مضمر من غیر لفظ ہے۔ بہر
صورت مضمر کی جگہ مظہر کئی قاعدوں کے واسطے مستعمل ہوتا ہے (۱) سامع کو ثابت اور متحقق کرانے کے لیے، تا
کہ کسی طرح کا ابہام باقی نہ رہے، کیوں کہ مضمر کی دلالت ابہام سے خالی نہیں ہوتی، بہ خلاف مظہر کے خصوصاً
اس حالت میں کہ مظہر ایسا لفظ ہو جو اشتراک کو بالکل دور کر دیتا ہو، جیسے علم۔ پھر جب کہ ایسا لفظ سامع کے
سامنے بیان کیا جائے گا جس میں ابہام نہ ہو تو اس کے ذہن میں مسند الیہ اچھی طرح جم جائے گا۔ مثال:

ناسخ

مکتوب جو آیا تو ہوا میں چتاب ہیرا میں پیچیدہ ہے گویا مکتوب

انہیں

تم جس کی ہوشیدا وہ برادر نہ ملے گا پھر مگر میں جو ڈھونڈی تو اکبر نہ ملے گا

حسرت

رقیبوں کے حوالے کر کے خط کو نامہ بر آیا عزیزہ کیا کہوں قاصد تو میرا کام کر آیا

حیر

جا کے میدان میں کس طرح یہ محبوب لڑے یہ تو کہنے کہ غلام آپ کے کچھ خوب لڑے

سودا

علیؑ خلیفہ تھا عثمانؓ بعد یا کوئی اور جو کوئی اور تھا تو لا کتب سے تو اسناد

علیؑ خلیفہ چہارم درست ہے کہ نہیں محمدؐ اور وہ آپس میں تھے برادر زاد

اکبر

کیا اچھا جنوں نے، دار پر منصور کو کھینچا کہ خود منصور کو جینا تھا مشکل راز داں ہو کر
معصر اؤل میں منصور مفعول ہے۔

(2) سامع کے دل میں ہیبت اور رعب ڈالنا منظور ہوتا ہے۔ جیسے:

مثنوی

وہ کہنے لگا سن کے یہ داستان کہ شاید تو ہے رستم پہلواں
وہ بولا کہ زہار رستم نہیں میں اس کا ہوں اک چاکر کتریں
تیرے معصر میں لفظ رستم وضع مظہر موضع مضمر ہے اور مقصود اس سے سامع کے دل میں
رستم کے خوف و مہابت کا داخل کرنا ہے۔ مگر اس قدر ہے کہ مسند الیہ نہیں بلکہ مسند ہے۔
(3) تعظیم و تکریم کا فائدہ دیتا ہے۔ جیسے:

مختبر

وہ سب تو ایک طرف پر امام اچھے ہیں کہو حسین علیہ السلام اچھے ہیں
لفظ حسین وضع مظہر موضع منظر من غیر لفظ ہے اور یہ تعظیم کا فائدہ دیتا ہے۔

انیس

رخصت طلب ہے شاہ سے اکبر سالار فام شہزادہ مرنے جائے سلامت رہے فام
شہزادہ وضع مظہر موضع مضمر من غیر لفظ تعظیم کے لیے ہے۔

ظلی

گذری بہار عمر ظلی اب کہیں گے سب باغ جہاں سے بلبل ہندوستان گیا
اس شعر میں بلبل ہندوستان وضع مظہر موضع مضمر من غیر لفظ تعظیم کے لیے ہے۔

مثنوی زائر

جب اُس کی مدد اسی علی نے لکھے وہیں چار سو ولی نے
(4) مقصود اس سے تحقیر ہوتی ہے۔ جیسے:

رجب علی سرور

کرے گا تو مرے نالوں کی ہمسری بلبل شعور اتا تو کر، جا کے جانور، پیدا
لفظ جانور وضع مظہر موضع مضمر من غیر لفظ ہے اور مقصود اس سے بلبل کی اہانت ہے۔

(۵) داعی مامور کی تقویت کے لیے ہوتا ہے، مراد اس سے یہ ہے کہ ایک شخص کو کسی کام کے کرنے کا حکم دیا جاتا ہے، تو جو امر شخص مامور کو حکم کی تعمیل پر آمادہ کرنے والا ہوتا ہے، مظہر ثانی سے اس کو تقویت پہنچتی ہے اور وہ آمادہ کرنے والا امر داعی ہے۔ اور مظہر ثانی اس کو تقویت دینے والا ہے۔ مثلاً بادشاہ اپنے کسی نوکر سے کوئی کام کرانا چاہے اور یوں کہے کہ مابدولت و اقبال تجھ کو اس کام کے کرنے کے لیے حکم دیتے ہیں۔ تو یہاں مابدولت و اقبال وضع مظہر موضع مضمر ہے اور مقتضائے ظاہر کے خلاف ہے کیوں کہ مقتضائے ظاہر تو یہ تھا کہ کہتا ہم حکم دیتے ہیں اس لیے کہ مقام تکلم کا ہے۔ پس اس شخص کو اس کام کے کرنے پر آمادہ کرنے والی بادشاہ کی ذات ہے۔ اس لیے کہ اس کو یہ گمان ہے کہ اگر حکم کی تعمیل نہ کروں گا تو بادشاہ سزا دے گا اور بادشاہ کا اس طرح تعبیر کرنا کہ مابدولت و اقبال تجھ کو اس کام کے کرنے کے لیے حکم دیتے ہیں اس حکم کی تعمیل کرنے کے خیال کو تقویت دیتا ہے۔ پس داعی خوف سزا کا گمان ہے اور اس کو تقویت بخشنے والا لفظ مابدولت و اقبال ہے۔

خلیق

مرتا ہے باپ اے علی اکبر، ابھی نہ جا دل مانتا نہیں مرے دلبر، ابھی نہ جا
اے لال سوئے نیزہ و خنجر ابھی نہ جا ہے نہ جا ہمیشہ پیسیر ابھی نہ جا
دوسرے مصرع میں مرے دلبر سے علی اکبر مراد ہیں موقع یہاں ضمیر مخاطب کے لانے کا تھا
مرے دلبر اس لیے لائے کہ ان کو باپ کے حکم کی فرمانبرداری کی طرف رغبت ہو اور اس کو ماننے کے لیے مجبور
ہوں اسی فائدے کے لیے تیسرے مصرع میں لال اور چوتھے مصرع میں ہمیشہ پیسیر کہا ہے۔

(6) طلب رحمت و شفقت کے لیے جیسے:

انیس

تم سے بڑی اُمید ہے زہرا کی جائی کو بمعنا تمہیں سے لے گی بہن اپنے بھائی کو
اول حضرت زینب نے اپنے آپ کو زہرا کی جائی کہا اور پھر کہا بہن اپنے بھائی کو تمہیں سے لے

گی پس یہاں طلبِ شفقت منکور ہے۔ اگر یہ منکور نہ ہوتا تو کہیں میں قصیں سے اپنے بھائی کو لوں گی۔

ولہ

اب کس پہ میں اس صاحبِ آزار کو چھوڑوں اس حال میں کس طرح سے بیمار کو چھوڑوں

صاحبِ آزار اور بیمار مفعول ہیں نہ مسند الیہ۔

ولہ

نابد کی طرف دیکھ کے دوڑے علی اکبر آنکھوں کو ملا ہاتھوں سے، قدموں پہ رکھاسر

جاد نے فرمایا کیلجے سے لگا کر گردن میں مری ڈال دو ہاتھوں کو برادر

(2) التفات

علمائے معانی کی اصطلاح میں التفات یہ ہے کہ ایک ذات کو ایک طریق سے مجملہ طریق مشہد یعنی تکلم و خطاب و نصیبت کے یاد کر کے ان تینوں طریقوں میں سے کسی دوسرے طریق پر یاد کریں بہ شرطے کہ مخاطب ایک ہو اور دوسری تعبیر مقتضائے ظاہر کلام کے خلاف ہو اور سامع مقتضائے ظاہر کا انتظار کرتا ہو۔ پس اس صورت میں یہ اقوال میں زید ہوں تو عمرو ہے تعریف التفات سے خارج ہو جاتے ہیں۔ گوان میں سے پہلی مثال میں ایک ذات کو بہ طریق غیبت کے تعبیر کیا ہے۔ بعد اس کے کہ اس کو پہلے دوسرے طریق یعنی مستکلم کے ساتھ یاد کیا تھا اور دوسری مثال میں ایک ذات کو غائب کے ساتھ تعبیر کیا ہے بعد اس کے کہ اول اس کو خطاب کے ساتھ تعبیر کیا تھا مگر یہاں تعبیر ثانی مقتضائے ظاہر کلام کے موافق ہے۔ اور سامع اس کا مختصر بھی تھا اس لیے کہ جب مستکلم نے میں اور تو ضار کے الفاظ زبان سے نکالے تو سامع کو سنتے ہی اس بات کا انتظار ہو گیا کہ ان کے بعد اسم ظاہر مذکور ہوگا، جو ان کی خبر ہوگا کیوں کہ ضمیر کی خبر اسم ظاہر ہی واقع ہوتا ہے۔

انہیں کہتے ہیں:

یہ تو نہیں کہا کہ وہ مشرقین ہوں مولانا نے سر جھکا کے کہا میں حسین ہوں

میں کی خبر حسین ہے۔

مخزنیم

تھ سے مری خاطر اب کہاں جمع تو نشتر شعلہ میں رگب شمع
تو برقی دماں میں خرمن خار تو سیل رواں، میں خستہ دیوار
تو جوشش یم، میں مور بے پر میں نقش قدم تو باد صرصر
اسی طرح ان اقوال میں:

غائب

اور وہ میں ہوں کہ گرجی میں کبھی غور کروں غیر کیا خود مجھے عزت مری اوقات سے ہے
میر ثار علی شہرت

تم وہ ہو علم بدن سارے جہاں کو دے دیا وہ ہی تو ہو حرف صنت کبھی بتلائے

عائق

کیا تعجب ہے اگر تیری کمر معدوم ہے تو وہ ہے آئینہ شفاف جس میں مونہیں

وزیر علی خان

ہم وہ، نہ قلم تھے کسی مالی کے لگائے زمرے کے نہالوں میں تھے آصف کے پلے ہم

داع

میں وہ ہوں آتش قدم جس سے پکلتے ہیں پہاڑ موم ہو جاتا ہے جو آتا ہے ہجر زیر پا
الغاث نہیں گو پہلے شعر میں غائب سے انتقال تکلم کی طرف ہے اور دوسرے اور تیسرے شعر
میں خطاب سے غیبت کی طرف انتقال ہے۔ اور چوتھے اور پانچویں شعر میں تکلم سے غیبت کی طرف انتقال
ہوا ہے۔ اور وہ اس کی کہ یہاں الغاث نہیں، یہ ہے کہ یہ عقنائے ظاہر کلام کے موافق ہے اس لیے کہ اخبار
ہے ظاہر کے ساتھ اور سامع کو جس کا انتظار تھا اس کے خلاف بھی نہیں ہے۔

الغاث کے حسن و خوبی کی وجہ یہ ہے کہ جب کلام ایک طریق سے دوسرے طریق کی طرف منتقل
ہوتا ہے، تو اس سے سامع کو نشاط تازہ پیدا ہو جاتا ہے۔ اور اس صورت میں اس کو کلام کے سننے کی طرف
ترغیب ہوتی ہے کیوں کہ ہر تازہ بہ تازہ چیز میں لذت ہوتی ہے۔ پس وہ لذت کی وجہ سے باقی کلام کی طرف
ملتفت رہتا ہے اور الغاث کی چھ صورتیں ہیں۔ ایک یہ کہ غیبت سے خطاب کی طرف الغاث کریں۔

دوسرے یہ کہ غیبت سے تکلم کی طرف التفات کریں۔ تیسرے یہ کہ تکلم سے غیبت کی طرف متوجہ ہوں۔ چوتھے یہ کہ تکلم سے خطاب کی طرف توجہ کریں۔ پانچویں یہ کہ خطاب سے تکلم کی طرف اچھے یہ کہ خطاب سے غیبت کی طرف۔

غیبت سے خطاب کی طرف التفات کی مثال

موتس، امیر المؤمنین حضرت عمر رضی اللہ عنہ کی مدح میں کہتا ہے:

بڑھا یہ پایہ الہام رائے صائب سے کہ مشورے پہ ہوئی اس کے وحی بھی نازل
یقین کہ راہ نمائی ہے پیروی اس کی نہیں تو سائے سے کیوں بھامتا ہے دیو مضل
مثال عدل میں نوشیرواں کو تجھ سے نکلے کہ بت پرست کہاں فاروق حق و باطل
اول ممدوح کو غائب فرض کر کے اوصاف بیان کیے پھر غیبت سے خطاب کی طرف التفات کیا
یعنی حاضر فرض کر کے تعریف کرنا شروع کی۔

ایضاً دہراج امیر المؤمنین حضرت امام حسن رضی اللہ عنہ

شبہ کیا عصمت لطف جگر احمد میں جب مسلم ہے کہ معصوم ہے جزو معصوم
نہ وہ خالق ہے مگر ہے اثر باعث خلق نہ وہ رازق ہے مگر قاسم رزق مقسوم
السلام اے روش آموز طریق اسلام السلام اے خضر جادو جنت طرہ
وہ تراوتہ ہے اے شاہ جوانان بہشت کہ ہوئی حرم پیروی کی حتما محروم
رحمہ

سننے ہی جبر خود سے وہیں فی الفور کیا

اس کی شوکت میں زباں سے اسی مطلع نے ظہور

آستانے⁵⁶ کا ترے نامید سا ہے فففور

پچ ہے ہنس حاتم زری ہنس کے حضور

غیبت سے تکلم کی طرف التفات کی مثال

ان اشعار میں مثنوی طہسم الفت مصنفہ تعلق کے:

میرا پیش نگاہ حال رہے داری، اتنا ذرا خیال رہے
کہ یہ ماں گور کے کنارے ہے بے سہارے ہے بے سہارے ہے
تم کو تو لائے گا خدا پھریاں میں یہاں چندون کی ہوں مہماں
اول غائب فرض کر کے یہ کہا گیا کہ یہ ماں گور کے کنارے ہے اور بے سہارے ہے پھر متکلم کی
طرف التفات کر کے یہ کہا کہ میں چندون کی مہماں ہوں۔

ایضاً

تم سے اُمید یہ نہ تھی بیٹا ماں پہ کچھ رحم بھی نہیں آتا
سکوں گی میں داغِ فرقت کا کیا نتیجہ یہی ہے الفت کا
اول ماں کو غائب فرض کر کے کہا ماں پر رحم نہیں آتا پھر اسی کو متکلم قرار دیا اور کہا کہ کس طرح
داغِ فرقت سے سکوں گی۔

غالب

جنسِ بازارِ معاصی اسد اللہ اسد کہ سوا تیرے کوئی اُس کا خریدار نہیں
شوخی عرضِ مطالب میں ہے گستاخِ طلب ہے ترے حوصلہ فیض پہ ازبس کہ یقین
دے دعا کو مری وہ مرتبہ حسنِ قول
کہ اجابت کے ہر حرف پہ سو بار آ میں
میر

تھا⁷ سنے کا بچ اک درویش پاس باش و بود اس کی تھی مجھ دل ریش پاس
انہیں

تم پہ کرتا ہے حسینِ آخری جفت کو تمام ہر معصوبِ مطلق ہوں سنو مجھ سے کلام

دہر

لاشے سے پر کے نہ جدا ہوئے گی مادر بیٹھوں گی میں جس بن میں رہیں مے علی اکبر

تکلم سے غیبت کی طرف التفات کی مثال

حق

مجھ کو اب رو کیے نہ اے خوش ذات کہ خدا کو بڑی لگے گی یہ بات
یہ بھی تھا خانہ زاد کا مقدور کہیں جائے بغیر حکم حضور

ہوس

جاتا نہیں مجھ سے غم کا آزار تو جان کہ مر چکا یہ بیمار

سودا

کہے کو نہ پوچوں میں ہنرمندوں کے ہوتے اے شیخ یہ بندہ تو پرستار ہنر ہے

شمید

مری اولاد سب اک بار مرے یہ حلیہ بکر انگار مرے

ذوق

خسرو! میں جو کہوں سب ترے ادصاب کو تو سدا منہ سے مرے پھول چھڑیں یا گوہر
ذوق کرتا ہے دعائیہ پہ اب ختم غن تاکہ ہوسنگ سے لعل، آب سے پیدا گوہر

مہر

اب کے جو ترے کوچے سے جاؤں گا تو سنو پھر جیتے جی اس راہ وہ بدنام نہ آیا

انتقا

نہ تو کچھ دین سے بہرہ نہ مجھے دنیا سے سن لے اس بندہ انتقا کی بھی اے میرے حق

انہیں

صفرانے کہا آپ کی باتوں کے میں قربان تم جان بچالو کہ میں لوٹری ہوں پھوپھی جان
 بیٹی ہو علی کی، مری مشکل کرو آسان جیتی رہی صفر تو نہ ببولے گی یہ احسان
 سودا

خصوص میں کہ معقد ہے یہ مری خاطر کہ ہر گرہ میں ہزاروں ہیں جوں انارگرہ
 بس اب بتا کہ اس الجھیرے کی سواتیرے کھلا دے کس کئے جا کر وہ خاکسارگرہ
 برقی

اسی بہانے سے پوچھا تو جاؤں گا اے برقی ہزار شکر کہ بندہ گناہ گار ہوا

تکلم سے خطاب کی طرف التفات کی مثال

مومن

رکھے مجھ کو جیسا میں اس کو عزیز نہ معشوق و عاشق میں ہو دے تیز
 مہتا ہوں عشرت کے سامان سب نکالے مرے دل کے ارمان سب
 بس اب چپ کہ مومن دعا ہو چکی بہت زاری و التجا ہو چکی
 اول کہا گیا کہ مجھ کو یہ بات نصیب ہوا درمیرایہ ارمان نکلے۔ پھر خطاب کیا گیا اور کہا گیا کہ

چپ رہ۔

رعد

وہ شوخ تو کا ہے کہ بھلا آئے گا ہم تک گر ہو سکے تو پہنچ تو ہی اس کے قدم تک

نطق

چاہتا ہوں میں ترا قرب جو ارحم میں اے تو امید بر آری میں زمانے میں مثل
 روزنوں سے جو چمنے نور وہ مجھ پر بر سے اپنے ہمسائے میں دنیا کوئی جنت میں محل
 نطق رکھ خامد بس اب ہاتھ سے تسبیح اٹھا ثم بالخیر علی سیدنا احمد صل
 ان اشعار میں پہلے محکم بن کر یہ کہا گیا کہ میں ایسا چاہتا ہوں کہ یوں ہو اور وہ ہو پھر اسی ذات
 کو حاضر فرض کر کے خطاب کیا کہ بس قلم ہاتھ سے رکھ دے۔

خطاب سے تکلم کی طرف التفات کی مثال

انتہا

اب دعا یہ پہ کر ختم قصیدہ انتہا کہ بھانے تھے مضامین بہت شاق آتش
 پاسہانی کرو تم میرے متاع دیں کی کہیں ایسا نہ ہو دے چکے سے سراق آتش^{۹۸}
 اولاً خطاب کیا کہ قصیدے کو دعا پر ختم کر، پھر محکم بن کر عرض کیا کہ میرے متاع دین کی
 پاسہانی کرنا۔

انتہا

بس اب دعا پہ کر انتہا اس قصیدے کو ختم الہی اس سے نزاکت رہے سدا غٹ پت
 مدام عقدہ کشا رکھ اسے زمانے میں اسی کے ہاتھ رہے میرے دل کی سلجھا دت
 محسن

محسن اب کچھ کھل زار مناجات کی سیر کہ اجابت کا چلا آتا ہے گھورتا بادل
 سب سے اعلیٰ تری سرکار ہے سب سے افضل میرے ایمان مفضل کا یہی ہے محل

خطاب سے غیبت کی طرف التفات کی مثال

مومن

مومن اب فتم کر دما پہ نین تا کہا اقبائے طولانی؟
اس میں خطاب ہے مومن کی طرف۔ دو شعر کے بعد مومن غائب فرض کیا گیا۔ کہتے ہیں:

ترا اقبال روز افزوں ہو جیسے مومن پہ لطفِ رحمانی

ناسخ

مسیحا بہر بیت آئے گا چرخِ چہارم سے نہیں موسیٰ سے کم رتبہ ترے جلوے کے بخود کا
جو نزدیک اس سلیمانِ زماں کا دور آئے گا بیابانوں میں ہوگا ایک مسکنِ دام اور دود کا

حالی

اے تازشِ برطانیہ اے نجرِ برترک (کذا)⁵⁹ اے ہند کے گلے کی فہاں ہند کی قیصر
یہ سچ ہے کہ فاتح کوئی تجھ سامنے گذرا
تغیرِ فقط اگلوں نے عالم کو کیا تھا اور تو نے کیا ہے دلِ عالم کو مسخر
ہند اپنے فرائض سے مسلمان ہیں نہ ہندو معمورِ مساجد ہیں تو آباد ہیں مندر⁶⁰
بجائے فقط چرخ میں اتوار کو گھٹنا سکھ اور ازاں گونجتے ہیں روزِ برابر
گو مسجدِ قیصر سے ہے ہر قومِ گرانہار احساںِ مگر اسلام پہ ہیں اس کے گراں تر

مثنوی سعدی

سُن تو رے دل میں کیا سنا ہے تو نے کس بات پر دھرایا ہے
جرہی آنکھوں میں تیری ہے چھائی نہیں دیتا ہے تجھ کو دکھائی
بعد اس کے مخاطب کو غائب کے ساتھ تعبیر کرنا شروع کیا۔

ہاتھ نوٹیں جو مجھ کو ہاتھ لگائے تمہیاں لے تو میری بھتی کھائے

ٹوٹنے اس پرستم جو نوچے ہمیں وہ اجڑ جائے جو دبوچے ہمیں
 صحیفہ: تعریفِ انفات میں جو وحدانیہ مخاطب کی قید لگائی ہے۔ معنی ہم نے جو شرط کی ہے کہ
 مخاطب واحد ہو اس سے غزلیات اس قاعدے سے خارج ہو گئیں۔ خواہ پہلی بیت میں خطاب ہو اور دوسری
 میں غیبت اور تیسری میں تکلم یا اس کے برعکس۔ وجہ خروج کی یہی ہے کہ مخاطب ایک نہیں ہوتا۔ مثلاً:
 مومن

غیر کو سینہ کہے سے سیم بر دکھلا دیا تم نے کیا کچھ کس کو اتنی بات پر دکھلا دیا
 زرد منہ دکھلا دیا غم کا اثر دکھلا دیا آج ہم نے اس کو اپنا زور و زر دکھلا دیا
 صبح سے تعریف ہے صبر و سکون غیر کی کس نے شب مجھ کو ترپتے پیش در دکھلا دیا
 موت کے صدمے کہ وہ بے پردہ آئے لاش پر جو نہ دیکھا تھا تماشا عمر بھر دکھلا دیا
 پہلی بیت میں خطاب ہے اور دوسری اور تیسری بیت میں تکلم ہے اور چوتھی بیت میں غیبت ہے
 اور تکلم بھی ہے۔

امیرینائی

گلشن میں سرو فوج میں مثل نساں رہے عالم میں سر بلند رہے ہم جہاں رہے
 حاتم کا داستانوں میں اب تک ہے تذکرہ وہ کام کر کہ ناموروں میں نساں رہے
 پہلے شعر میں تکلم ہے اور دوسرے شعر میں خطاب ہے۔

انشا

مجھے کیوں نہ آوے ساقی نظر آفتاب اُلتا
 کہ پڑا ہے آج غم میں قدح شراب اُلتا
 یہ عجیب ماجرا ہے کہ مدوڑ عید قرباں
 وہی ذبح بھی کرے ہے وہی لے ثواب اُلتا
 کھڑے چپ بود کیجئے کیا مرے دل اُجڑ گئے کو
 وہ گنہ تو کہہ دو جس سے یہ ہوا خراب اُلتا
 پہلے شعر میں تکلم ہے اور دوسرے شعر میں غیبت ہے اور تیسرے شعر میں خطاب ہے۔

غزل میں اکثر یہ ہوتا ہے کہ پہلے ایک شخص کو خطاب کرتے ہیں پھر دوسرے کو جو مخاطب ہے نصیحت سے یاد کرتے ہیں۔ ہاں اگر مخاطب ایک ہو تو وہ اشعار غزل کے بھی التفات کے قبیل سے ہوں گے۔ اور خلاف مقتضائے ظاہر سمجھے جائیں گے۔ بعض اہل فن کے نزدیک التفات یہ بھی ہے کہ مضمون تمام ہو جائے پھر تشبیل یا دعا کے ساتھ اسے ختم کریں۔ مثال اڈل:

سودا

گالی نہیں بے بوسہ سرے دل کو گوارا جھوٹا کوئی کھاتا ہے تو جیسے ہی کی الچ
مثال دوم:

ذوق

کہتے ہیں آج ذوق جہاں سے گذر گیا
کیا خوب آدمی تھا خدا مغفرت کرے
مصرع دوم بیت اول میں اور خدا مغفرت کرے بیت دوم میں التفات ہے مگر خان آرزو
موجب غفلت میں اس کے التفات ہونے سے انکار کرتا ہے۔

(3) معنی مستقبل کی

ماضی کے ساتھ تعبیر

یہ بھی خلاف مقتضائے ظاہر ہے کہ معنی مستقبل کو ماضی کے ساتھ تعبیر کریں اور اس سے اس بات پر شبہ ہوتی ہے کہ اس معنی کا وقوع تحقق ہے جیسے ہر کے قول میں:

آج یہ جو بن گیا یا کل گیا اے مہ خورشید رودن ڈھل گیا
یعنی آج یہ جو بن جائے گا یا کل جائے گا۔

تھی

ذرا تپ جنبش نہیں اب مجھے دردوں نے چھوڑا بھلاک مجھے

یعنی درندے بھلا مجھے کب چھوڑینگے۔

نظامِ رامپوری

عادت ہی ہو گئی ہے اُن کی نظام کچھ اور اُس بزم سے عدو بھی اب صبح و شام لگا

غالب

یوں ہی گر و تار ہا غالب تو اے اہل جہاں دیکھنا ان بستیوں کو تم کہ ویراں ہو گئیں

یعنی تم ان بستیوں کو دیکھنا کہ ویراں ہو جائیں گی۔

حالی

دل آباد مفت بے ہنراں ہو چکا خانہ ہنر معمر

یعنی خانہ ہنر آباد نہ ہوگا۔

فشی ہیرالال شہرت

جانا سبھی کو ہے عدم آباد کی طرف جو آج رہ گیا تو مزار وہ کل گیا

میر حسن

کوچے سے اپنے ہم کو اٹھاتا ہے جلد کیوں گو آج ہم گئے نہ گئے سنیو کل گئے

ہوس

جب اپنی حدود پر میں آیا دیکھے گا کہ فتنہ پھر اٹھایا

داس

مجھ گنہ گار کو جو بخش دیا تو جہنم کو کیا دیا تو نے

کبھی روایات و حکایات گذشتہ میں صفحہ حال کو استعمال کرتے ہیں جیسے فاتح بنگالہ مرہ دیوان

کشن گوپال شیدا کی یہ عبارت غنیم اب تک منگیر کا محاصرہ کیے ہوئے ہے، نو ذریعہ ابھی تک قلعہ دی سے قلعہ کو

بچائے ہوئے ہیں، اندر ناتھ روز بروز کامیابی حاصل کر رہا ہے، جب کبھی موقع پاتا ہے اپنے سواروں ہی سے

دشمن کو پریشان کر دیتا ہے۔ جہاں کہیں غنیم کی تھوڑی فوج سن پاتا ہے مہاراجہ کی اجازت لے کر بے خبر اس پر

جا پڑتا ہے قل از آن کہ کمک پہنچے ان کو تباہ کر کے قلعہ میں آجاتا ہے۔ اس طرح متواتر زکیں پا کر دشمن گھبرا

اٹھے ہیں۔ قلعہ میں نئے انسر کی جنگی لیاقت، حوصلہ اور جواں مردی کی ہر طرف تعریفیں ہوتی ہیں نرض کہ روز

بروز اندر ناتھ کی بہادری مشہور ہوتی جاتی ہے۔

—
دعیر

روکے فرماتے ہیں یہ فوج ستم گار سے شاہ ذبح ہونے کی مجھے عید ہے خالق ہے گواہ
روکے فرماتے ہیں کہا اور درحقیقت یوں چاہیے تمہارے فرماتے تھے⁶²۔

(4) ضماں میں

وحدت و جمعیت کا اختلاف

مقتضائے خلاف ظاہر کی قسم سے یہ بھی ہے کہ ضماں میں وحدت و جمعیت کا اختلاف کریں۔
مقتضائے ظاہر کے موافق تو یہ ہے کہ جب ایک قسم کی دو ضمیریں برابر واقع ہوں تو وحدت اور جمعیت میں
مطابقت ہو، اور اختلاف کرنا مقتضائے ظاہر کے خلاف ہے۔ جیسے:

آخر

دل و جاں سے فدا تھا جو تجھ پہ منم کیا عشق میں وہ سوئے ملکِ عدم⁶³
بھلا اور کاکھوہ تو کیا کریں ہم مرے مرنے کا تجھ کو بھی غم نہ ہوا

مرزا نذر دہلوی رمر

مجھ سے کی پہلو تھی بے درد نے جس روز سے درد پہلو میں ہمارے دم بدم پیدا ہوا⁶⁴

—
میر

قدر والا تمہاری ہے معلوم خلق خادم ہے اور تو مخدوم⁶⁵

سوز

سر مشق ظلم تم نے کیا مجھ کو داہوا⁶⁷ تنصیر یہ ہوئی کہ ترا آشنا ہوا

انیس

بولادو اشد باللہ بجا کہتے ہیں شاہ محسن و منعم و آقا ہے مرادو ذبیحہ

ایاز

قاتل نے لگایا نہ مرے زخم پہ مرہم حسرت یہ رہی جی ہی کی جی میں گئے مرہم⁶⁸
اسی قبیل سے ہے۔

دبیر

اکبر نے کہا صبر کرو اے شہ عالم ہم آپ کی آغوش میں مہماں ہیں کوئی دم⁶⁹
بندے کو تو کچھ مرگ جوانی کا نہیں غم افسوس کہ حضرت ہوئے بے مونس و ہدم
ایک مصرع میں اپنی نسبت ہم اور ایک مصرع میں بندہ جو بہ منزلے مجھ کے ہے استعمال کیا
ہے۔ اگر غزلیات میں مختلف شعروں میں ایسا ہو تو وہ مقتضائے ظاہر کے خلاف نہ سمجھنا چاہیے جیسے:

غالب

مشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سہی مری وحشت تری شہرت ہی سہی
دوسری بیت میں کہتے ہیں:

قطع کچھ نہ تعلق ہم سے کچھ نہیں ہے، تو عداوت ہی سہی

(5) ضمیر بے مرجع

ضمیر بے مرجع ذکر کرنا بھی خلاف مقتضائے ظاہر کے اقسام سے ہے جیسے:

ناسخ

واہ کیا حسن سے بال اُس نے لپیٹے سر سے خوشنما ایسے نہ دیکھے کسی دستار کے بچ

غالب

وہ آنکھیں گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے کبھی ہم اُن کو کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں
دونوں شعروں میں ضمائر غالب کا مرجع کوئی نہیں اور یہ غزلیات میں کثرت سے واقع ہے اور یہ

اس وجہ سے ہے کہ مرجع ایسا مشہور ہوتا ہے کہ سامع کا ذہن اس کے غیر کی طرف منتقل نہیں ہو سکتا یا مستحکم کے ذہن میں مرجع حاضر ہوتا ہے اسی کی طرف خطاب کرتا ہے۔

(6) اضماع قبل الذکر

کبھی ضمیر غائب اپنے مرجع سے مقدم آتی ہے اور اس میں عامہ نکتہ یہ ہے کہ جب مخاطب یا سامع ایک ضمیر سنتا ہے تو وہ مترّد ہو جاتا ہے کہ مرجع اس کا مذکور نہیں اور جب مرجع سن لیتا ہے تو نفس کو ایک قسم کی لذت حاصل ہوتی ہے کیوں کہ انتظار کے بعد جب ایک چیز حاصل ہوتی ہے تو زیادہ تر لذت دینے ہوتی ہے۔

غالب

دیا ہے اور کو بھی تا اُسے نظر نہ لگے بنا ہے عیش تجمل حسین خاں کے لیے
اسے کا مرجع تجمل حسین خاں ہے۔

جرات

کیا کیا اسے دیکھ آئے ہے جرات ہمیں حسرت
مایوس جو پھر آتا ہے پیغام بر اپنا
اسے کا مرجع پیغام بر ہے۔

ناخ

نام اُس نے جو سنا مشق کی بیماری کا میرے در پر سے پھرا آ کے مسیحا اُنکا
اُس نے کا مرجع مسیحا ہے۔

ذوق

واقعی کس طرح سے صحت ناک عالم کو ہو جب کہ ہو اس کی نوبہٴ فحش صحت جاں فزا
وہ ولی عہد زباں مرزا محمدؒ بو ظفر اس کی قوت مگر ضعیفوں کو بنا دے اقویا

راوی

اُس سے نہ ملے یورہ آغوش میں آئے منوں کمر سے ہے زیادہ دہن اس کا⁷⁰

احسانِ دلیوی

ہل میں مریض وہ کرے دم میں شفا یہ دے مجھے آہ وہ جسم سے پرست واہ وہ لعل بادہ نوش
واجد علی شاہ (اتر)

ساتی اسی سے رکتے ہیں شعیر غم کے وار جام شراب سے کوئی بڑھ کر سپر نہیں
ذوق

وہ کہے صن علی یہ کہے سبحان اللہ دیکھیں کھڑے پہ جو تیرے مدو اختر سہرا
دلہ

یہ تو یوں مضطرب اور سینے میں لاکھوں روزن جی کا رہنا نظر آتا نہیں اصلاً ہم کو
صحتی

مرے دم اٹھنے کی جو خبر اس کو دی کسی نے وہیں نیم رو سے قاصد بعد اضطراب اُٹا
سودا

کریں پاک اس کو بیک ہم کہ جسم زخم سایا رو رکھے ہے ڈھب ہمارا دیدہ خوں بار روئے کا
ناخ

ہوں میں دست نگر اسی کا ہر دم میں مثل گدا ہوں شاہ، قاصد
نواب کلب علی خاں

خوشبو ہو یارب اس کی تو اس کا سرور ہو پیدا کر ایسی شے کہ ہم ہوں گل و شراب
وزیر

جنش ادھر اس کو ہے تو گردش ادھر اس کو ابرو ہے کہ ششیر پر ہے کہ بھری آنکھ
آتش

یار کو دیکھیں گے پہنا کے فب مر میں اسے مل گیا کوئی اگر پھولوں کا کہنا بہتر
کبھی احبار قبل اللہ کر کہ ہیبت طبع کی وجہ سے ہوتا ہے جیسے:

مہر

میں گر بیاں پھاڑتا ہوں وہ بسلا دیتا ہے میر خوش نہیں آتی نصیحت مگر کی غم خواری مجھے

چونکہ طبیعت کو ناصح سے کراہیت تھی اس واسطے اس کا ذکر مؤخر کیا اور اسی قسم میں داخل ہے یہ بھی:

لمؤلفہ

ہے بجا اس کی جارکھوں مل کو چہرے کو پھینک دوں دل کو
دل کے واقعات سے چوں کہ قائل آزرده ہے اس لیے اس کے ذکر کو مؤخر کیا۔

یونس

یہ حیات میں ہے دشمن وہ پس ممت دشمن نہ کم آساں زمیں سے، نہ زمیں کم آساں سے
چوں کہ قائل آساں وزمین کی دشمنی سے دل میں کبیدہ ہے اس لیے ان کے ذکر کو مؤخر کیا۔

مومن

وہ ہے خالی تو یہ خالی یہ بھرے تو وہ بھرے کاسے عمر عدد حلقۂ آغوش ہوا
عدو سے چوں کہ طبیعت ناراض ہے اس لیے اس کی عمر کے ذکر کو مؤخر کر دیا ہے اور حلقۂ آغوش
کا مؤخر کرنا صرف پہلے نکتے کی وجہ سے ہے۔

(7) استطراد

احطرا د بھی خلاف متقنائے ظاہر کی قسم سے ہے اس کے معنی یہ ہیں کہ ایک کلمے کو ازواج کی
وجہ سے ذکر کرنا اس حیثیت سے کہ مطلب میں اس کا دخل نہ ہو۔ جیسے:

ہوس

ألفت کا ہے جرم تیری گردن⁷² در پے ہیں ہزار دوست دشمن
دشمن در پے ہوتے ہیں دوست کا لفظ احطرا د ازواج ہوا ہے۔

چپس

نکل جاؤں گا دیس پر دیس میں اتیت اور جوگی کے ہو بیس میں

پر دلیس میں نکلتے ہیں دلیس کا لفظ اسطر ادا ہے۔

مصحفی

سنی اور دیکھی بہت رزم و بزم پر اب نیے سہراب و رستم کی رزم
چوں کہ سہراب اور رستم کی رزم دکھانا منظور ہے اس لیے پہلے مصرع میں رزم ہی کا ذکر کافی تھا
مگر اسطر ادا بزم کا ذکر بھی کر دیا۔

مصحفی

یہ افترا ہے بنایا ہوا سب انشا کا کہ بزم و رزم میں ہے پائے تخت کا وہ شیر
بزم ہر مجلس عموماً مجلس عیش و نشاط خصوصاً یہاں لفظ رزم اسطر ادا واقع ہوا ہے۔ مقصود صرف
مجلس ہے جس کے لیے لفظ بزم کافی ہے۔

آزاد

شغل میں اپنے ہر اک شخص تھا مشغول وہاں چتا تھا راحت و آرام کے پھل پھول وہاں
پھل کا لفظ اسطر ادا ہے کیوں کہ چتا پھول میں مستعمل ہوتا ہے نہ پھل میں۔⁷³
یہ کبھی کمال پر ہیز پر دلالت کرتا ہے چنانچہ کہتے ہیں ”ہم اُس کے بھلے برے کے ذمہ دار نہیں۔“
مدعا مخاطب کا اس امر کو ظاہر کرتا ہے کہ ہم اس کی برائی کے ذمہ دار نہیں اور کمال پر ہیز کی راہ سے کہہ دیا کہ
ہم دونوں صورتوں میں خواہ بھلا ہو خواہ برا ضامن نہیں ہیں حالانکہ بھلائی کی ذمہ داری ہر کوئی کر سکتا ہے لیکن
یہاں یہ امر جتنا منظور ہے کہ جب ہم نیک کے ذمہ دار نہیں تو بد کے کیوں بننے لگے اور بھلا زائد ہے صرف
بُرے کے مقابلے کے لیے واقع ہوا ہے تاکہ زوجیت بھلے بُرے کی حاصل ہو جائے۔

انشا

تاکہ مشغول عبادت رہے انشاء اللہ ضائع اوقات کو کھوپانہ کرے حق ناحق
حق لفظ ناحق کی زوجیت کے لیے اسطر ادا واقع ہوا ہے۔⁷³

(8) کلام کو برخلاف مراد قائل کے حمل کرنا

خلاف متعنائے ظاہر کے اقسام میں سے ایک یہ بھی ہے کہ کلام کو برخلاف مراد متعظم کے حمل کیا

جائے بہ شریک وہ صل کرنا صحیح ہو اور صل کرنے والے کا مذہب یہ ہو کہ اگر اس کلام کے یہ معنی تمہارے نزدیک ہوں تو بہتر ہے۔

مشہوری تفسیر اور تفسیر

اُس نے کہا آپ کا نیک کلام بولے کہ نیک مرا اللہ پر
سائل کی مراد نیک سے وہ مکان ہے جس میں قرار ہے جہاں اور مخاطب نیک کو بھروسے پر صل
کرتا ہے اور قرینہ صارفہ اس میں اللہ پر ہے یعنی ہم اللہ پر بھروسہ رکھتے ہیں جہاں اُس نے رکھا وہیں رہ
پڑے۔ جب کہ ہمارا بھروسہ اللہ پر ہے تو رہنے کے لیے مکان کیوں مقرر کریں، کیوں کہ اس صورت میں
اللہ پر سے بھروسہ اٹھ جائے گا اور حق یہ ہے کہ یہ قاعدہ صعب ایہام سے ماخوذ ہے جس کا بیان منافع معنوی
میں آئے گا۔

(9) قلب

اس کی دو قسمیں ہیں۔ ایک قلب مطر اور وہ قلب مفت و موصوف کا ہے۔ اگرچہ موصوف کا حق
یہ ہے کہ مقدم ہو کیوں کہ وہ متبوع ہے مگر زبان اردو میں فصیح یہ ہے کہ مفت مقدم ہو، پس چالاک گھوڑا کہنے
میں جو لطف ہے وہ گھوڑا چالاک کہنے میں نہ رہے گا۔

مہر

یہ چوٹی زرافشان نامک سبز اس پر دو شاہا ہے تماشا ہے پر طاؤس نے کالے کو پاا ہے

مشی

کواکب ہیں سب اس سخن کے گواہ کہ مشعلی اس کا ہے رخشندہ ماہ

سودا

تارنگہ میں اُس کی کیوں کر پھنسے نہ یہ دل

آنکھوں نے جس کی لاکھوں وحشی غزال باندھے

دوسرا قلب شاذ اور وہ کم مستعمل ہوتا ہے جیسے غالب کے اس شعر میں:

بھر مجھے دیدہ تر یاد آیا دل جگر کھنڈ فریاد آیا
 جگر تشنہ بہ معنی تشنہ جگر یعنی آرزو مند۔ مطلب یہ ہے کہ دیدہ ترکی یاد نے بھر دل کو فریاد کا آرزو
 مند بنا دیا۔

شایان

ہوئی ہر طرف فوج رنج و الم ہوا ذور ارجن پسر کا بھی غم
 یعنی پسر ارجن کا۔

حسرت

قصاب پسر کہ اُس پر ہے جاں فدا افسوس کہ اُس نے دین چھری ذبح کیا

نشاط

بنا سینہ وہ فوراً خاک تو وہ ⁷⁶ ترے حیرانگہ نے جس کو تاکا

ناصح

جان دیں کیوں کر نہ اُس مطرب پسر کے عشق میں تال کا سننا ہماری جان کو سم ہو گیا ⁷⁷
 نکتہ عامہ ترکیب قلب میں یہ ہے کہ جب کلام دوسرے اسلوب پر اور ترکیب تازہ کے ساتھ
 لایا جاتا ہے تو سننے والے کو کسی قدر نشاط حاصل ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ارجن پسر قصاب پسر اور مطرب
 پسر بہ نسبت پسر ارجن پسر قصاب اور پسر مطرب کے اور شکرین لب بہ نسبت لب شکرین کے زیادہ
 دلچسپ ہیں۔

کبھی قلب سے تعقید پیدا ہو جاتی ہے جیسے غلام سرور کے اس قول میں:

مرے سینے میں کرد و نقش تم اسم محی الدین کہ روشن ہو تمھارے نام سے دل کا نکس میرا
 یعنی میرے دل کا نکس تمھارے نام سے روشن ہو پس مقصود بالتعیل دل کا نکس میرا ہے۔ (کنذ)

ذوق

نطق شیریں سے ترے عام طلاوت ہو اگر شمر تلخ ہو حظل کا سب سے شربت

یعنی شربت کا سب سے حظل کا شمر تلخ ہو جائے مقصود بالتعیل شمر تلخ حظل کا ہے۔

(10) تجرید

تجرید کے معنی یہ ہیں کہ ایک کلمے کو معنوں سے مجر د کر کے پھر وہی معنی زیادت ایضاح کے واسطے دوسرے کلمے میں ذکر کریں جیسے تعظیم کرنا۔ تعظیم کے معنی کسی کو بڑا جاننا ہیں جب تعظیم خود مصدر ہے تو اس کے بعد کرنا کہ مصدر ہے کہنا داخل تجرید ہے۔ اور یہ بھی ہو سکتا ہے کہ جزو معنی کی تاکید ہو۔

تاج

کرے گا جب کہ وہ اتمام آ کر فحیح کو زمانے میں رہے گا نام لکھ کا نہ مرتد کا اتمام کرے گا میں تجرید ہے۔

ہوس

وا کر کے در خزینہ فی الحال انعام کیا جو تھا زر و مال
انعام کیا میں تجرید ہے۔

ولہ

رقتال و نجومیوں کو بلوا خلعت دیے ان کو از سراپا
سراپا خلعت کو کہتے ہیں اور تمام کے معنی میں بھی آیا ہے یعنی اذل سے آخر تک اور خلعت بہ کسر
اذل ان سلعے ہوئے کپڑوں کو کہتے ہیں جو امر اور ملوک دوسرے مفضوں کو بخشیں، اور وہ کم تین کپڑوں سے
نہیں ہوتے۔ اور ظاہر ہے کہ سر سے پانوں تک کے کپڑے اس میں ہوتے ہیں۔ پس شاعر نے خلعت کے
معنی میں تجرید کی اور صرف امیرانہ کپڑے اس سے مراد لے کر دوسرے معنی لفظ از سراپا میں ذکر کیے۔
کبھی جمع کے مینے کو مجر د کر کے پھر جمع اس کی بتاتے ہیں جیسے:

حسن مولف سمجھ بوجھ

مسا کیوں کو کر دے صاحب تاج شہنشاہوں کو کر دے دم میں محتاج
اپنے اعمالوں سے گو مایوس ہوں غم نہیں کچھ غوث کا پاؤں ہوں

شیخ نیاز علی عمرو

جہے کرتی ہیں یہ ساری حوریائیں آج نزہت پر ہے کیا باغ جاناں

حور جمع حوراء کی ہے اس کو مجرد کر کے جمع بنائی ہے۔

تاج

غلمان و حوریاں ہیں تصور میں بے شمار ہے رو بروئے وسیع دل مختصر بہشت
انہیں کے اس مصرعہ میں بھی یہی بات ہے۔ مصرعہ: مگر تھے طیوران ہوا کھولے ہوئے پر
طیور جمع عربی ہے اس کو مجرد کر کے فارسی کے طور پر جمع بنائی ہے جیسے حکیم حاذق کے شعر میں:
ہدام زلف تو کہ آدمی دگاہ ملک گہے دحوش گرفتار کہ طیور اند
اسی قبیل سے میر حسن کے شعر میں طیوروں ہے۔

دحوش و طیوروں تک بے محل پڑے آشیانوں سے اپنے نکل
فائدہ: اگرچہ اس جہن میں خلاف متقضائے ظاہر کی بحث اتنی ہی اتنی تھی جتنی مسند الیہ کے
حالات سے تعلق رکھتی تھی لیکن کئی باتیں اس مقام پر ایسی بھی بیان کر دی گئیں جو مسند الیہ کے حالات سے نہیں
ہیں اور اس طرح خلاف متقضائے ظاہر کے اکثر مباحث ایک جگہ جمع ہو گئے۔ اسی طرح جہن اذل کے بعض
مباحث میں بعض بعض مثالیں ایسی لکھ دی گئیں ہیں کہ ان کا تعلق مسند الیہ سے نہیں ہے لیکن مناسب موقع سمجھ
کر ایسا کیا گیا ہے۔ کہیں اشارہ کر دیا ہے اور کہیں ناظرین کے فہم پر اعتقاد کر کے اشارہ نہیں کیا ہے۔ اور غرض
اس سے یہ ہے کہ ہر مطلب کے حالات پر بخوبی روشنی پڑ جائے۔

جمع الجمع، وجہ، وجود، وجوہات وغیرہ چند ہی الفاظ رائج ہوئے اور اہل زبان جو غلط العام کو فصیح سمجھتے ہیں، انہوں نے
ایسی جمع الجمع کو پنظر احسن نہیں دیکھا۔ حوریاں، طیوران اور طیوروں نکالی مانے گئے، تاج اور میر حسن، یہاں
تک کہ انہیں کے کلام میں موجودگی کے باوجود۔

تیسرا باب مند کے احوال میں

مند جس کی تعریف اوپر ہو چکی یعنی وہ کلمہ جو مند الیہ کی طرف منسوب ہو وہ یا اسم ہو گا یا فعل کے اقسام سے۔ اگر اسم ہو گا تو یہ بات معلوم ہو گی کہ یہ صفت مند الیہ کی ذات میں ثابت ہے جیسے زید کھڑا ہے۔ اس سے پایا گیا کہ زید میں کھڑے ہونے کی صفت ثابت ہے اور اس سے مبالغہ مدح و ذم وغیرہ میں پیدا ہوتا ہے۔

غالب

غالب لاتے ہی بنے گی غالب واقعہ سخت ہے اور جان عزیز واقعہ مند الیہ ہے اور سخت مند ہے۔ اسی طرح جان مند الیہ ہے اور عزیز مند ہے۔ پہلے مند سے مذمت میں مبالغہ منظور ہے اور دوسرے سے مدح میں۔
امیر اللہ تسلیم

دید کے قابل ہے جو بن سبزہ رخسار کا معجزہ ہے سبز ہونا آگ پر گلزار کا سبزہ رخسار کا جو بن مند الیہ ہے اور دید کے قابل مند ہے اور گلزار کا آگ پر سبز ہونا مند الیہ ہے اور معجزہ مند ہے اور دونوں جگہ مدح میں مبالغہ منظور ہے۔

حالی

ہیں سراسر فریب و وہم و گماں تاج فنفور و محجب خاقانی
لفظ مہمل ہے نطق اعرابی حرف باطل ہے عقل یونانی
ایک دھوکا ہے لحن داؤدی اک تماشا ہے حسن کنعانی

مصرع اول میں فریب و وہم و گمان مند ہیں اور تیسرے مصرع میں لفظ مہمل مند ہے اور چوتھے
مصرع میں حرف باطل مند ہے اور پانچویں مصرع میں دھوکا مند ہے اور چھٹے مصرع میں تماشا مند ہے اور
اگر فصل ہوگا تو یہ بات معلوم ہوگی کہ صفت مند الیہ میں پہلے نہ تھی اب موجود ہوگئی جیسے زید سو گیا اس سے ظاہر
ہے کہ پہلے جاگتا تھا اب سو گیا۔

الحق

ہزاروں حسرتیں جاویں گی میرے ساتھ دنیا سے

شرار و برق سے بھی عرصہ ہستی کو کم پایا

اس سے ظاہر ہے کہ حسرتیں پہلے نہیں گئی تھیں اب جاویں گی۔ اسی طرح عرصہ ہستی کو پہلے کم نہ

پایا تھا اب پایا ہے۔

امیر

نہال عشق کو رو رو کے ہم سر سبز کرتے ہیں نہیں آنکھیں نہ دھنریں ہیں اپنے گلشن دل کی
اس سے ظاہر ہے کہ نہال عشق کو آگے سر سبز نہیں کیا تھا اب کرتے ہیں۔

برق

دیکھ لیں ہم بھی کہ دل لیتا ہے کیوں کر کوئی ہاں اشارہ کرے وہ جہم فسون گر اپنا
دیکھ لیں مند ہے ہم مند الیہ اور لیتا ہے مند ہے اور کوئی مند الیہ اور کرے مند ہے اور جہم
فسون گر مند الیہ۔

الحاصل مند اقسام مذکورہ بالا سے خواہ کسی قسم کا ہو جتنی قیدیں اُس میں بڑھائی جائیں گی اسی
قدر زیادہ خصوصیت پیدا ہوگی۔ اور یہ بات نہایت مستحسن ہے۔ پس اکثر مند فعل کو اور جو فعل کے مشابہ ہے
جیسے اسم فاعل، اسم مفعول، مفت مفعول، اسم تفعیل (مفعول بہ مفعول مطلق مفعول فیہ، مفعول لہ مفعول معہ،

حال، قیصر، استثنائے مقید کرتے ہیں اور اس سے زیادہ وقوف حاصل ہوتا ہے جیسے اس شعر میں:

داع

ربخ روشن کے آگے فتح رکھ کر وہ یہ کہتے ہیں اُدھر جاتا ہے دیکھیں یا اُدھر پروانہ آتا ہے
رکھ کر فعل مسند وہ ضمیر فاعل مسند الیہ فتح مفعول بہ ربخ روشن ترکیب توصیلی مضاف الیہ آگے
ظرف مکان مضاف۔ پس مضاف مضاف الیہ سے مل کر مفعول فی یعنی ظرف مکان فعل اپنے فاعل اور مفعول
بہ اور مفعول فیہ سے مل کر جملہ فعلیہ خبریہ ہز کر معطوف علیہ ہوا۔ یہ اسم اشارہ مشار الیہ اس کا مضمون مصرع دوم
کیوں کہ جب اسم اشارہ ایسے جملے پر آتا ہے جو شروع میں کاف بیانیہ لفظاً یا تقریراً رکھتا ہو تو اس کا مشار الیہ
اس جملے کا مضمون ہوتا ہے۔ پس اسم اشارہ مع مشار الیہ کے مفعول بہ ہے۔ کہتے ہیں فعل فاعل اس کا ضمیر مستتر
جو مسند الیہ مذکور کی طرف راجع ہے۔ فعل اپنے فاعل اور مفعول بہ سے مل کر جملہ فعلیہ خبریہ ہوا۔ دوسرے
مصرع میں جانے اور آنے کا فاعل پروانہ بہ طریق تنازع کے ہے۔ اور اُدھر اور اُدھر ظرف مکان ہیں اور
دیکھیں اگرچہ فعل ہے مگر یہاں شک کا فائدہ دیتا ہے، اس لیے مجازاً یا تغلیباً حرف شک سمجھا جاتا ہے۔ اور
یہی فائدہ حرف عطف سے مقصود ہے۔ اور چون کہ شک میں مبالغہ منظور تھا اس لیے تاکیداً دو حرف شک کو
استعمال کیا۔

امیر بینائی

کہہ رہی ہے حشر میں وہ آنکھ شرمائی ہوئی ہائے کیسی اس بھری مغل میں رسوائی ہوئی
کہہ رہی فعل اور حشر میں مفعول فیہ یعنی ظرف مکان اور وہ آنکھ ذوالحال اور شرمائی ہوئی حال
ہے۔ حال ذوالحال سے مل کر فاعل کہہ رہی کا ہے۔ اور جملہ دوم مفعول بہ کہہ رہی کا۔

میر حسن

یہ کہہ اُس نے رو رو داتا راسگار کیا اپنی پشواز کو تار تار

یہ کہہ میں کر جو عطف کا فائدہ دیتا ہے محذوف ہے یعنی یہ کہہ کر مقصود ہے۔ مطلب یہ ہے کہ اول
یہ کہا پھر اُس نے رو رو کر اپنا سنگار اُتار اپنی پشواز کو تار تار کیا اس نے ذوالحال ہے رو رو حال ہے۔ حال
ذوالحال سے مل کر فاعل ہے اُتار کا سنگار مفعول بہ ہے جس کی علامت یعنی لفظ کو محذوف ہے فعل اپنے فاعل
اور مفعول بہ سے مل کر جملہ فعلیہ خبریہ ہو کر معطوف علیہ ہے اور حرف عطف دونوں مصرعوں کے درمیان سے

محذوف ہے۔ اپنی پشتواز کو بہ ترکیب اضافی مفعول اول کیا فعل ماضی مطلق مشتق کرنے سے ضمیر مستتر اس کی راجع ہے مسند الیہ کی طرف، جو اُس کا فاعل ہے تار تار دوسرا مفعول ہے۔ دونوں مفعول مل کر مفعول بہ ہوا۔ یہ قاعدہ کلیہ ہے کہ پہلے مفعول کے بعد علامت مفعولیت کی لاتے ہیں اور دوسرے کے بعد نہیں لاتے ہیں۔ مگر دونوں کو ملا کر مفعول بہ سمجھتے ہیں۔ فعل اپنے فاعل اور مفعول بہ سے مل کر جملہ فعلیہ خبر یہ ہو کر معطوف ہوا۔ معطوف معطوف علیہ سے مل کر جملہ معطوف ہوا۔

ذوق

پر کترنے کو جو صیاد نے چاہی مقراض ہاتھ ملتی تھی مرے حال پہ کیا ہی مقراض
پر کترنے کے بعد کہ واسطے کے معنی میں ہے جو بیان علت و سبب کے لیے ہے۔ پس پر کترنے
مفعول لہ ہے اور جو حرف شرط ہے۔ صیاد نے فاعل چاہی فعل مقراض مفعول بہ فعل اپنے فاعل اور دونوں
مفعولوں سے مل کر جملہ فعلیہ خبر یہ ہو کر شرط ہے اور دوسرا مصرع جزا ہے۔

ظفر

کسی نے اُس کو سمجھا یا تو ہوتا کوئی یاں تک اُسے لایا تو ہوتا
کسی نے فاعل اُس کو مفعول بہ سمجھا یا تو ہوتا فعل۔ پس فعل اپنے فاعل اور مفعول بہ سے مل کر
جملہ فعلیہ ہوا۔ اسی طرح دوسرا جملہ فعلیہ ہے۔

ناخ

نہا رہے ہیں وہ غیروں کے ساتھ گنگا میں نہا نہیں ہم بھی نہ کیوں آنسوؤں کے دریا میں
نہا رہے ہیں فعل وہ فاعل غیروں کے ساتھ مفعول مود گنگا میں مفعول فیہ۔ فعل اپنے فاعل اور
مفعول مود و مفعول فیہ سے مل کر جملہ فعلیہ ہوا۔

سودا

جھینکا جازے کا جو جھینکیں ہیں اک خن ہے تو لاکھ جھینکیں ہیں
جھینکا مفعول مطلق ہے جھینکیں کا جھینکا مضاف ہے اور جازا مضاف الیہ۔ مضاف مضاف الیہ
پس مل کر مفعول مطلق ہے اور جھینکیں ہیں فعل حال ہے ہم فاعل مستتر ہے۔ پس فعل اپنے فاعل اور مفعول مطلق
کے ساتھ مل کر جملہ فعلیہ ہوا۔

مثنوی سعدی

چل مئی نیاں چھری چلی وہ چال دل بے تاب ہو گیا پامال
چال مفعول مطلق ہے چلی کا جو مند ہے۔
انشاء

صحت کا ٹکڑا ہر کھڑی کیوں پینا پیسے۔ بڑا دانا جو ہوتی میں کیوں پھونوں کو دل ڈالے
مہر

مثال بت سب کے سب ہیں بے حس یہ دیکھو قبر خدا کی نیندیں
یہ جاگے تھے ابتدا میں کس دن جو سوئے ہیں ابنا کی نیندیں
دوسرے مصرع میں نیندیں سوئے ہیں کا جو مند ہے مفعول مطلق من غیر لفظ ہے۔

مسند فعلی کی تقیید

شرط کے ساتھ

مسند جب کہ فعل یا شبہ فعل ہوتا ہے تو کبھی اس کو جملہ شرطیہ کے ساتھ متبذ کر دیتے ہیں اور اس سے بہت سے فائدے حاصل ہوتے جو حرف شرط کی وجہ سے پیدا ہوتے ہیں۔ یاد رکھو کہ علمائے عربیت کے نزدیک کلام جزا ہے اور شرط کو کلام میں کوئی مداخلت نہیں۔ وہ صرف حکم جزا کے واسطے بطور قید کے ہے۔ جیسے دوسرے فضلات۔ پس جو حال ظرف اور مفعول وغیرہ کا ہے وہی اس کا ہے پس کلام جزا ہی ہے۔ شرط ایک قید ہے بہ منزلة حال یا ظرف کے اور وہ کلام جس حالت پر شرط سے قبل ہوتا ہے، اسی حالت پر شرط کے بعد بھی رہتا ہے۔ پس اگر جزا جملہ خبریہ ہوگی تو شرط کی قید لگنے سے خبر یہ ہی رہے گی اور اگر انشائیہ ہوگی تو شرط کے بعد بھی انشائیہ ہی رہے گی اور قید کے بعد جملہ شرطیہ خبریہ یا جملہ شرطیہ انشائیہ بولیں گے۔ غرض کہ شرط کو جزا میں کوئی دخل نہیں ہے۔ وہ ایک قید ہے جزا کے لیے، پس اس مثال میں:

جرات

مگر نہ دیکھوں گا قصص تو اور ہوں گا بے قرار اس میں رسوائی ہے کچھ، ملنے میں رسوائی نہیں

یہاں جزا (اور بے قرار ہوں گا) ہے اور یہ جملہ خبریہ ہے تو مع شرط کے بھی وہی جملہ خبریہ رہے گا۔

عالب

نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کھینچ اگر شراب نہیں انتظار ساغر کھینچ
یہاں انتظار ساغر کھینچ جزا ہے اور یہ جملہ انشائیہ ہے۔

ولہ

فنا کو سوپ کر مشتاق ہے اپنی حقیقت کا فردغ طالع خاشاک ہے متوفی مخلص پر
فنا کو سوپ جزا ہے اور یہ جملہ انشائیہ ہے۔
فلسفہ

قد و کامل کے دل کے اگر مضمون باندھو گے اسے لکھ کر الف اور لام کی تفسیر پر رکھ دو
الف اور لام کی تفسیر پر رکھ دو جواب شرط یعنی جزا ہے اور یہ جملہ انشائیہ ہے۔
نفس شرط اگر جملہ خبریہ ہو تو حرف شرط اُس پر داخل ہو کر اس کو مرتب ناقص بنا دیتا ہے۔
اسی طرح اگر جملہ انشائیہ ہو تو اس کو بھی مرتب ناقص کر دیتا ہے۔ پس یہ دونوں قسم کے جملے حرف شرط کے
آنے کے بعد خبریت اور انشائیت پر باقی نہیں رہتے بلکہ مرتب ناقص بن جاتے ہیں جو کلام اور مرتب
تام سے خارج ہے اور مطمئن کے نزدیک شرط و جزا دونوں خبریت سے خارج ہو جاتے ہیں کیوں کہ
حرف شرط دونوں کو ان کی اصل سے خارج کر دیتا ہے۔ پس ان کے نزدیک حکم جزا کا بھی اعتبار نہیں
رہتا بلکہ شرط و جزا دونوں کا مجموعہ کلام خبری سمجھا جاتا ہے۔ اور دونوں میں ملازمت ہوتی ہے۔ پس ذوق
کے اس شعر میں:

ہوتی مگر عقدہ کشائی نہ یہ اللہ کے ساتھ ذوق حل کیوں کہ مرا عقدہ مشکل ہوتا
اہل عربیت کے نزدیک ذوق کے عقدہ مشکل کے حل ہونے کا حکم یہ اللہ کے ساتھ عقدہ کشائی
ہونے کے وقت یا حال میں ہے پس محکوم علیہ ذوق کا عقدہ مشکل ہے اور حل ہونا محکوم بہ ہے اور شرط کو اس میں
کوئی دخل نہیں۔ وہ ایک قید ہے محکوم علیہ و محکوم بہ کے حکم کے لیے اور مطمئن کے نزدیک ذوق کے عقدہ مشکل
کے حل ہونے کے لڑوم کا حکم یہ اللہ کے ساتھ عقدہ کشائی ہونے کے ساتھ ہے۔ پس اس وقت میں محکوم علیہ
یہ اللہ کے ساتھ عقدہ کشائی ہوتا ہے اور محکوم بہ عقدہ مشکل کا حل ہوتا ہے۔ جملہ شرطیہ میں زمانے کی قید حکم

ثبوت اور دوام کا رکھتی ہے اور ماضی و مضارع اپنے معانی کو چھوڑ دیتے ہیں۔ جب سورج نکلے گا دن ہے اور جب سورج لگا دن ہے۔ ان دونوں جملوں کے ایک معنی ہیں۔ مستقداً از موبست عظمیٰ۔ یاد رکھو جملہ شرطیہ میں پہلے جملے کو شرط اور دوسرے کو جواب شرط کہتے ہیں۔ اور جواب شرط میں ایک حرف جزا کا ضرور آتا ہے اور وہ اردو میں تو ہے جیسے اگر تم آؤ گے تو میں پانچ روپے دوں گا اور کبھی اس حرف کو حذف بھی کر دیتے ہیں۔

حروف شرط کی تفصیل یوں ہے۔

اگر اور اگر ایسی چیز کے لیے لگاتے ہیں جس کے ہونے یا نہ ہونے کا یقین نہ ہو۔ اگر یقینی ہو تو اگر نہیں لگاتے۔

انہیں

گر آکھ سے نکل کے ٹھہر جائے راہ میں پڑ جائیں لاکھ آئے پائے لگا ہ میں دیکھو آکھ سے نکل کے راہ میں ٹھہر جائے یا نہ ٹھہر جائے یقینی نہیں۔ اگر یقینی ہوتا تو اگر نہیں لگاتے۔ یہی سبب ہے کہ اگر ہمیشہ فعل مستقبل پر آتا ہے۔ اس لیے کہ جو چیز ابھی ظہور میں نہ آئی ہو اس کے ہونے یا نہ ہونے میں کلام ہوتا ہے۔

میر فتح الدین فخر

اگر یہ شوخ چشم آنکھیں لڑائیں اپنی آنکھوں سے

تماشا بچیوں کا ہم دکھائیں اپنی آنکھوں سے

آنکھوں کا لڑانا اور نہ لڑانا یقینی نہیں۔

منشی ریاض احمد ریاض

تو وہ آہو چشم ہے جائے اگر گلزار میں گل وہیں شاخیں نکالیں نرگس بیمار میں

گلزار میں جانا اور نہ جانا یقینی نہیں۔

(2) ماضی اور حال پر وہاں آتا ہے جہاں امر یقینی نہ ہو بلکہ ہو جانا یا نہ ہو جانا فرض ہو جیسے:

اگر غفلت سے ہار آیا جنا کی سخاوت کی بھی ظالم نے تو کیا کی

ذوق

وہ از خود رفتہ ہوں جس کو خودی نے⁸¹ خدائی میں اگر ڈھونڈا نہ پایا

حسن

جی اگر اُس سے لگا یا رنگ سے دل جل گیا دل اگر اس کو دیا دل ہاتھ سے جاتا رہا

آتش

کام نصف سے جواں مرداں لیتا ہے سانپ کو مار کے تجنیہ زہر لیتا ہے

(3) کبھی اگر یقین کے محل پر لاتے ہیں مگر شک کا ادعا بھی بہ سبب نارسائی اور حسرت بسیار کے

موجود ہوتا ہے جیسے:

ہم نشیں گر مری یہ شب کٹ جائے تو میں جانوں گا اک پہاڑ سنا
شب کا کٹ جانا یقینی ہے مگر درازی شب کی وجہ سے عاشق کو حسرت و مایوسی پیدا ہوئی اس لیے
ایسا کہا۔

مشوئی یوسف وزلیخا

اگر جاں ہے ترے غم میں سدا ہے و گردل ہے، سدا تجھ پر فدا ہے⁸²
جان کا اور دل کا ہونا یقینی ہے مگر چوں کہ معشوق کا وصل حاصل نہیں ہوتا تھا اس لیے حسرت بسیار
کی وجہ سے ایسا کہا۔

ذوق

پھر اگر آساں تو شوق میں تیرے ہے سرگرداں اگر خورشید نکلا تیرا گرم جستجو نکلا⁸³
مقاطب خدائے تعالیٰ ہے اور یہ دونوں اسرار اگر چہ یقینی ہیں مگر قائل نے اپنی نارسائی کی وجہ سے
اگر شرطیہ کے ساتھ ذکر کیا اور یہ مطلب صوفیہ کے مذاق کے موافق پورا ہوتا ہے کیوں کہ وہ ہر شے میں باری
تعالیٰ کا عشق مانتے ہیں۔ پس کسی منکر کو یہاں ان باتوں کے غیر یقینی ہونے کی نسبت اعتراض کرنے کی
مغالبش نہیں۔

یا تمہا بل عارفانہ کی وجہ سے ایسا کیا جاتا ہے مثلاً خالد زید سے دریافت کرے کہ تمہارا آقا کہاں
ہے۔ باوجودے کہ وہ جانتا ہے کہ مکان میں ہے مگر آقا کے خوف سے یہ کہے کہ اگر مکان میں ہوئے تو اطلاع
دیتا ہوں اس لیے کہ آقا نے اس سے یہ کہہ دیا ہو کہ جو کوئی تجھ سے میرا حال پوچھے تو بغیر میرے مشورے کے

اس سے نہ کہنا۔

مومن

نچڑیں گے ہم اپنا دامن تر جہنم میں ہے اے واعظ اگر آگ

حالی

رکتے ہیں حضرت انسان جو بڑائی میں قدم گاؤ خزان سے ہیں کیا جاے کس بات میں کم
مالکوں کے اُمس گر بھیلے پڑتے ہیں ستم دُشمن اُن کے لیے بھی ہیں مہیا ہر دم

ولہ

کھیت سے اپنے بچھڑنے کا ہے مرن کو ملال مذہبیں گذریں کہ لوہا گیا یاں عیش وصال

ولہ

ان کی گردن میں اگر قید کی رشتی ہے پڑی اپنی بے بال و پری کی بھی کہانی ہے بڑی

ولہ

یاں اگر بزم تھی تو اُس کی بزم یاں اگر ذات تھی تو اُس کی ذات

سودا لاہر حضرت امام حسینؑ کی زبانی

تفا کی تیغ سے میں بھی جو اب کتنا تو کتنا اگر کئے تو کئے رن میں دست و پائے حسین

ولہ

اگر مرا ہے محاسن سبھی لبو سے لال تو یہ دعا ہے کہ تو سرخرو ہو روزِ قتال

یہ تہا مل علم معانی کے نکات میں اس لیے شمار پایا ہے کہ حال اس کا متعنی ہے اور اگر اس کا ایزد بطورِ عظمت کے ہوتا تو علم بدیع کے قبیل سے تھا۔

یا فرض اس سے عار دلانا اور تیغ ہوتی ہے جیسے:

حالی

ہیں ملے تم کو چشم و گوش اگر لو جولی جائے کو رو کر کی خبر

تم اگر ہاتھ پاؤں رکھتے ہو انگڑے لولوں کو کچھ سہارا دو

دل

خلف اُن کے الحق اگر یاں بھی ہیں سلف کے اگر فاتح خواں بھی ہیں
 اگر یاد گار عزیزاں بھی ہیں اگر نسل اشرف و اعیان بھی ہیں
 تو یاد اس قدر اُن کی رہ جائے گی یاں کہ اک قوم رہتی تھی اس نام کی یاں
 یا اس وجہ سے اگر کو یقین کے محل میں لاتے ہیں کہ مخاطب کو وقوع اور لا وقوع شرط کا یقین نہیں
 ہوتا، پس اُس کے اعتقاد کے مقتضا کے مطابق کلام کیا جاتا ہے۔ جیسے:

مومن

گردیتی ہوں اس میں دم نہیں تھھ کو ہو تیغ علی کی مار مجھ کو
 خوشتر

قسم ہے رام کی گر جان مانگو تو حاضر ہے انہیں انوس مجھ کو
 اسی قبیل سے یہ قول درد کا بھی سمجھنا چاہیے۔

تمنا ہے تیری اگر ہے تمنا تری آرزو ہے اگر آرزو ہے

یا وقوع والا وقوع شرط کے عالم کو جاہل قرار دے کر اس طرح کلام کیا جاتا ہے اور یہ اس حالت
 میں ہوتا ہے کہ وہ مقتضائے علم کے خلاف کام کرتا ہو جیسے کوئی اپنے باپ کو ستائے تو اس کو کہا جائے کہ اگر یہ تیرا
 باپ ہے تو اس کو ایذا نہ دینا چاہیے۔ مخاطب خوب جانتا ہے کہ یہ میرا باپ ہے اور مقتضائے علم جاننے کا یہ تھا کہ
 باپ کو نہ ستاتا مگر چون کہ ستاتا ہے تو اس کو بہ منزلے جاہل کے قرار دے کر اگر کے ساتھ تعبیر کیا۔ ایک شخص
 اپنے حریف کے ظلم سے نالاں ہو کر کہتا ہے کہ ”اگر خدا ہے تو یہ بھی اپنے^{۸۴} کیسے کی سزا پائے گا“ تم جاننے ہو کہ
 شرط امر مشکوک پر ہوتی ہے اسی واسطے امر یقینی پر شرط نہیں لگاتے چنانچہ یہ نہیں کہتے ”کہ اگر آدمی ہے تو میں
 نے تجھ کو بھائی بنایا“ مگر جب اعتقادی یا مسلم امر کو شک میں ڈال کر تقریر کرتے ہیں تو مطلب یہ ہوتا ہے کہ
 مخاطب متنبہ ہو جائے کیوں کہ وہ بھی ان باتوں کا معترف ہوتا ہے مگر جب کہ اپنے علم کے بہ موجب عمل نہیں
 کرتا تو اس کے ڈرانے کے لیے اس طرح اسلوب کلام اختیار کیا جاتا ہے ”اگر خدا ہے تو یہ بھی اپنے کیسے کی
 سزا پائے گا“ ورنہ مطلب اس کا یہ ہے کہ جس طرح خدا مسلم ہے ایسے ہی اس ظالم کے لیے سزا سزا فرما رہے۔
 اسی قبیل سے ہے حالی کے ان شعروں میں:

نُرا شعر کہنے کی گر کچھ سزا ہے عبث جھوٹ بکنا اگر ناروا ہے
تو وہ جگہ جس کا قاضی خدا ہے مقرر جہاں نیک و بد کی جزا ہے
جنگہا رواں جھوٹ جائیں گے سارے
جہنم کو بھر دیں گے شاعر ہمارے

نُرے شعر کہنے والے شاعر اس بات کو خوب جانتے ہیں کہ ایسے شعر کہنے کی سزا خدا کے
ہاں ضرور ملے گی اور عبث جھوٹ بکنا بیشک ناروا ہے، مگر چوں کہ وہ اپنے علم کے اعتقنا کے خلاف کام کرتے
ہیں، یعنی ایسے شعر کہنے سے احتراز نہیں کرتے اس لیے ان کو بہ منزلے جاہل کے قرار دے کر اگر کے ساتھ
بیان کیا۔

ولہ

اُسی کے غضب سے ڈر دگر ڈر دتم اسی کی طلب میں مرو مرو مرو
علی

ہیں یہاں زربلغ کے کم خواب کے سوچیر بن اور وہاں لے جائے گایاں سے اگر کچھ تو کفن
ہم نشیں صد ہا یہاں پر ہیں حسین و بے نظیر ایک بھی داں پر نہیں گر ہیں تو ہیں منکر نکیر

(4) جب میضہ ماضی استمراری پر آتا ہے تو منفی کو مثبت اور مثبت کو منفی کر دیتا ہے جیسے:

میر حسن

تمہاری اسے چاہ ہوتی اگر تو اب تک وہ تم کو نہ آتا نظر؟

یعنی اسے تمہاری چاہ نہیں ہے ورنہ وہ تم کو ضرور نظر آتا۔

عالم

تری نازیکی سے جانا کہ بندھا تھا عہد بودا کبھی تو نہ توڑ سکتا اگر اُستوار ہوتا

تو نے عہد کو توڑ ڈالا اس لیے وہ اُستوار نہ تھا۔

ترے وعدے پر بیجے ہم تو یہ جان جھوٹ جانا

کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا

خوشی سے نہ مرے اس لیے کہ اعتبار نہ تھا۔

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصال یار ہوتا

اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا

یعنی نہ اور جیتے نہ انتظار ہوتا۔

ذوق

ذبح ہونے کا مزہ جانتا گر صیدِ حرم آپ گردن پہ چھری پھیر کے نکل ہوتا

چوں کہ صیدِ حرم ذبح ہونے کا مزہ نہ جانتا تھا، اس لیے آپ گردن پہ چھری پھیر کر نکل نہ ہوا۔⁸⁵

امانت

تری مزہ پہ نہ ہوتا اگر یہ دل مائل جگر کا آبلہ کیوں نوکِ خار پر ہوتا

مولوی قدرت اللہ قدرت

زلفوں میں اگر دل یہ گرفتار نہ ہوتا یوں روز مرا آہِ شب تار نہ ہوتا

جو یہ بھی استقبال میں وہی معنی پیدا کرتا ہے جو اگر کرتا ہے یعنی وہاں آتا ہے جہاں شرط کے

واقع ہونے اور واقع نہ ہونے کا یقین نہ ہو جیسے:

جرات

کوئی آتش کا پہ کالہ جو وقتِ خواب یاد آئے تو سمجھیں کیوں نہ انکارے یہ گھبائے نہالی ہم

سودا

جو ناتواں نہ کریں دست گیری دشمن تو خارِ دُش نے کریں شعلے کو کبھو برپا

اور جو ماضی و حال میں آتا ہے تو یقین کا فائدہ دیتا ہے مثلاً:

آتش

ہوتا ہے سن کے زرد جو نامردِ مذہبی رستم کی داستاں ہے ہمارا فسانہ کیا

جرات

رکھا جو تونے قدم سر پہ یارِ از رو لطف دماغِ عرش پہ اس خاکسار کا پہنچا

چمکین

خیال زلفِ بیاں میں جو بچ کھاتے ہیں مزدے ہو ہو کے بچش کے دست آتے ہیں⁸⁶

آتش

جیس پر اپنے افشاں کو جو اس محبوب نے چمکا کتابِ چہرہ نے نقش دکھایا لوحِ قرآن کا

اصالت

بوسہ جو مالکتا ہوں تو اندازِ دناز سے مجھ کو دکھاتے ہیں وہ انگوٹھا ہلا کے ہاتھ

امیر

دزے افشاں کے جیس پر جو دیکھتے دیکھے اسیرِ طالعِ خورشید چمکتے دیکھے

اسیر

عجزِ عالم میں ہے آفتِ لازمِ اے اہلِ کمال نوٹنے کا خوف ہے قطرہ جو گوہر ہو گیا
اور جب اس کا مدِ غولِ ماضی تنہائی ہوتا ہے تو اس کا دہی حکم ہے جو اگر کا ہے کہ مثبت کو منفی بنا دیتا
ہے اور منفی کو مثبت کر دیتا ہے۔ مثلاً:

غالب

اسے کون دیکھ سکتا کہ یکا نہ ہے وہ کیٹا جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دو چار ہوتا⁸⁷

یعنی چوں کہ اس میں دوئی کی خوبنہیں اس لیے دو چار نہیں ہوتا۔

امانت

نمو جو سبزہ خط کا بہار میں ہوتا نہ بند یار کا طوطی ہزار میں ہوتا
جب یہ کھرا اگر استتال پر آتا ہے تو وہی شرط کا فائدہ دیتا ہے اور اس سے تسلیٰ زبانی مقصود ہوتی
ہے اس میں اور اگر میں یہی فرق ہے۔

انشا

جب ہوا کھا کے گمراہیں گے تو دیکھیں گے تاجِ دُنع پر ہند کی ہے باغ میں جس کا مسکن

ظفر

وہ شکارِ انداز جب لے ہاتھ میں اپنے تنگ برقِ حمزہ جاتے رجب دیکھ کے ازاتی ہوئی

اور جب ماضی و حال پر آتا ہے تو جزم و یقین اس سے مطلوب ہوتا ہے جیسے:

ذوق

میں اپنے ذوق کے قرباں کہ مستی میں محبت کی بلایا کس نے اُس کو، جب وہ آیا ہے طلب آیا

آتش

جب میں جاتا ہوں تو منہ پھیر کے یوں کہتے ہیں نیند آئی ہے ہمیں، آپ بھی آرام کریں

مومن

جب سے وہ گئے ادھر نہیں یاد کیا پوچھی نہیں کچھ خبر نہیں یاد کیا

میر حسن

کئی دن جب اُس پہ گئے اور بھی مجبزنے لگے پھر تو کچھ طور بھی

جب تک عموم ازمنہ کے لیے ہے جیسے:

میر تقی (میر)

جب تک کہ ترا گذر نہ ہووے جلوہ مری گور پر نہ ہووے

ناتخ

جب تک نہ آب پاک دہانِ نیا اس شیر کے نہ دل میں خیال آیا ہر کا

درد

مراجی ہے جب تک تری جستجو ہے زباں جب تک ہے یہی گفتگو ہے

جو ہیں اس میں دونوں امروں میں ہذا التزام اور امر ثانی کا اڈل پر بہ ہذا مترتب ہونا

بھی مقصود ہوتا ہے۔ جیسے:

ناتخ

دم بلبل اسیر کا تن سے نکل گیا جمونکا نسیم کا جو ہیں سن سے نکل گیا

ظفر

سر تک دسج ستم جو ہیں ترا قاتل بڑھا خون جسمِ ناتواں تِل تِل مَناتِل تِل بڑھا

جب کبھی یہ تعینِ زماں کے واسطے آتا ہے۔ اگر استقبال پر آئے گا تو وہی شرط کا فائدہ دے گا

اور اگر ماضی و حال پر آئے گا تو اس سے وقوع نفل میں یقین پایا جائے گا۔ جیسے:

جب کبھی جوش پہ آجاتا ہے دریائے الم کشتی سے کے وسیلے سے گذر جاتا ہوں
جس وقت طرف زمان ہے مجازا شرط کے لیے استعمال کر لیتے ہیں مگر وقت اس سے ساقط نہیں
ہوتا بلکہ تعیین زمان کا فائدہ دیتا ہے۔ جب شرط کے لیے ہوتا ہے تو جواب شرط پر جزا کا حرف ہوتا ہے مذکور ہو
یا مقدر۔ جیسے جس وقت تم آؤ گے میں بھی آؤں گا، یعنی میرا آنا اس وقت ہوگا جب تمہارا آنا وقوع میں آئے
گا۔ مدعا یہ ہے کہ اپنے آنے کا زمانہ محضین کر دیا اور اگر صرف زمانہ مقصود ہوتا ہے تو جزا کا حرف اس پر
نہیں آتا۔ یہی حال حرف جب کا ہے۔ بعض یہ کہتے ہیں کہ شرط کے لیے استعمال پاتا ہے تو وقت کا لحاظ نہیں
ہوتا کیوں کہ اگر وقت کا بھی لحاظ ہوگا تو حقیقت و مجاز کا ایک استعمال میں جمع ہونا لازم آئے گا مگر یہ اعتراض
صحیح نہیں۔ اس لیے کہ درحقیقت استعمال اس کا وقت ہی کے لیے ہوتا ہے اور شرط کے معنی بطور تقصیر کے
الزام آجاتے ہیں۔ اس طرح کہ طرز کلام سے ایک جملے کے مضمون کا حصول دوسرے جملے کے ساتھ مفید ہو
جاتا ہے۔

انہیں

کچھ ہوگا نہ ہاتھ پاؤں مارے سے انہیں جس وقت گذر جائے گا پانی سر سے
اور جب یہ لفظ ماضی و حال پر آئے گا تو اس سے یقین پایا جائے گا۔

ذوق

تیرہ روٹی نے تری مہر جہاں تاب کا نور دیا جس وقت ازا کر مکہ شب تاب بنا
جہاں تقیم زمان کے واسطے آتا ہے جیسے میر کے اس شعر میں:
کبھی دل کی نہ کہنے پائے اس سے جہاں بولے، لگا کہنے کہ بس بس
یعنی جس وقت الخ کبھی تمہیں مکان بھی اس سے منظور ہوتی ہے جیسے غالب کے اس شعر میں:
جہاں تیرا نقش قدم دیکھتے ہیں خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں
یعنی جس جگہ الخ۔

میر حسن

جہاں بیننا پھر نہ اُٹھتا سے محبت میں دن رات لکھنا سے

غالب

حرف جو شمش دریا نہیں خودداری سائل جہاں ساقی ہو تو باطل ہے دھونی ہوشیاری کا
ہر چند اور اگر چہ اور اگر چہ اور گو جس جیلے پر دامن ہوتے ہیں تو اس کا مضمون متوہم ہو جاتا
ہے اس لیے لیکن یا کوئی دوسرا نقطہ اس کا مرادف استدراک کے لیے اس کے جواب پر لفظ یا نقد پر انا نا واجب
ہوتا ہے۔

طالب راپوری

ہر چند رو سیہ میں بے نور دے بصر تھا لیکن بہ رنگ سرمہ منظور ہر نظر تھا
مظہر
مگر چہ الطاف کے قابل یہ دل زار نہ تھا لیکن اس جو رو جفا کا بھی سزاوار نہ تھا
میر حسن
اگر چہ وہ بے فکر و غمیر^{xx} ہے دلے پرورش سب کی منظور ہے

غالب

گو میں رہا رہیں ستم ہائے روزگار لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا
حالی

گو مکتب قیصر سے ہے ہر قوم گراں بار احساں مگر اسلام پہ ہیں اس کے گراں تر
فوائد حرق حرف شرم کو کسی حذف بھی کر دیتے ہیں اسی طرح حرف جزا کو بھی شلا:

غالب

رہے نہ جان تو قائل کو خوں بہا دیجے کئے زبان تو مخبر کو مرہا کہنے
یعنی اگر زبان کئے اور اگر جان نہ رہے تو ایسا ایسا کرنا چاہیے۔

دوسر

وہ منہ زلفوں سے ڈھانکے ہیں تو ہم آنسو بہاتے ہیں
وہ دن کو رات کہتے ہیں تو ہم تارے دکھاتے ہیں

شاد حیدر آبادی

تم بھی ہانگے ہو، ادا بھی ہے تمہاری بانگی تم اگر بات نہیں کہتے ہو سیدھی نہ سہی
کوزہ و جام بنانے کی تو تھی خاک مری اس کے بھی کام کی مری یہ نہیں مٹی نہ سہی

حسرت

سرد کرے جو سرکشی قد کشیدہ کو دکھا گل جو دکھا دے چہ بن کھول تھا کہ اس طرح
مگر کوئی تھ سے یہ کہے رات کی دن ہو کس طرح جلد سے تو نقاب کو منہ سے اٹھا کہ اس طرح
مگر کہے کوئی بہشت میں کیوں کر یہ لوگ جائیں گے پیار سے عاشقوں کو تو گھر میں بلا کہ اس طرح
پا بچھے جو شمع کیوں کہ دل حسرت زار کا لیا

اس کو بھی تو دکھا دے یا ایک ادا کہ اس طرح

ظفر

مرد جو اے شہسوار آئی نظر ازاتی ہوئی تیرے آنے کی ہمیں پہنچی خبر ازاتی ہوئی
(ب) کبھی مسند کی شرط پر جزا کو مقدم کر دیتے ہیں جیسے:

عالم

تھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم میرا سلام کہتو اگر نامہ بر ملے

صفت

محفل میں رہ گئے کب افسوس مل کے ہم پردے میں ناز سے جو چمپائے دکھا کے ہاتھ

مختصر

مختصر لفظ جگر جانو مجنوں کو لیے مگر تو اے قاصد اشک اب کے بیا بیاں کو چلا
نحو بیان بصرہ یہ کہتے ہیں کہ اگر جزا مقدم ہو تو شرط کے لیے اور جزائے مقدمہ رمانے ہیں اور
جزائے مقدمہ کو اس پر دالت کرنے والا جانتے ہیں۔ اور کوئیوں کے نزدیک جزائے مقدمہ ہی کو شرط مؤخر کی
جزا مانتے ہیں۔ اور دونوں کے نزدیک ایسی حالت میں کہ جزا مقدم ہو شرط کا ماضی ہونا لازم ہے۔ لیکن یہ
لزوم عربی زبان سے مخصوص ہے۔ اردو میں باوجود جزا کے مقدم ہونے کے شرط غیر ماضی بھی ہوتی ہے۔

جیسے:

انتقا

اپنی تکلیفیں چسکتی ہوئی دکھلائیں گے آپ سے گی جو کہیں نہر پہ سورج کی کرن

غالب

نہ سو گر بُرا کہے کوئی نہ کہو گر بُرا کرے کوئی
روک لو گر غلط چلے کوئی بخش دو گر خطا کرے کوئی⁹⁰

(ج) کبھی بوجہ قرینہ و آلہ کے جزا کو حذف کر دیتے ہیں اور اُس کے مؤکدات کو قائم مقام کر لیتے ہیں جیسے:

حالی

چرخ کو دے اگر وہ حکم سکوں ہو غلط نسخہ سنیں و شہور
یعنی اگر وہ آسمان کو ٹھہرنے کا حکم دے تو ٹھہر جائے اور اس کے ٹھہرنے سے سیاروں کی گردش
موقوف ہو جائے اس لیے سال و ماہ کا حساب جاتا رہے اور زمانے کا انتظام بگڑ جائے۔ نسخہ سنیں و شہور کا غلط
ہونا جزا کا مؤکد ہے۔

دلہ

کہا در ہو یہ بھی اگر بند اُس پر کہا اُس پہ بجلی کا گرنا ہے بہتر
پہلے مصرع کے بعد جزا محذوف ہے اور مصرع دوم اُس کا مؤکد ہے۔

ذوق

اے ذوق شہید اُس کو کرنے ہیں کئی عاشق کرنی ہے اگر بہت کیا دیر لگائی ہے⁹¹
یعنی اگر بہت کرنی ہے تو کیا دیر لگائی ہے۔ جزا اس میں محذوف ہے اور کیا دیر لگائی ہے جو اس
کا مؤکد تھا اس کی جگہ رکھا گیا۔

احسان شاہجان پوری

کوچہ یار میں ختا ہے تو پھر دیر ہے کیا تم کو سمجھائیں گے ہم اے دل شیدا کب تک

عاشق

دانتوں میں زلف کو جو دہاتے ہو بار بار کانے گا خاک، سانپ کا جب سر پھل گیا
جزا محذوف اور دوسرا مصرع اس کا مؤکد ہے۔

کبھی بغیر مؤکدات کے قائم مقام کیے ہوئے باعتبار قرینہ سابقہ کے حذف کر دیتے ہیں جیسے:

مہزارنیم

جس وقت وہ گل چمن سے لایا محمودا خوش ہوئی کہ آیا
کہنے لگی لو مُراد پائی بولا کہ جو یاں سے ہو رہائی
یعنی اگر یہاں سے رہائی ہو تو جانیں کہ مُراد پائی نہیں تو نہیں۔ چون کہ جزا مقدم مذکور ہو چکی تھی
اس واسطے اسے حذف کر دیا تاکہ عبث سے احتراز ہو۔

امیر مینائی

جمع ہیں سینے میں پیکان تیر کے سیکڑوں دل ہیں، اگر اک دل گیا
یعنی اگر اک دل گیا تو کیا ہوا۔

میر

اس تنقِ زن سے کہنہ قاصد مری طرف سے اب اک ہی نیم جاں ہے گر قصد امتحان ہو
جب تک جزا کام میں معتبر ہو سکے تو اُس کے حذف کا قائل نہ ہونا چاہیے اس لیے کہ اصل ہے
مگر جب کہ قطعی طور پر معلوم ہو کہ یہ قائل کی مراد نہیں ہے۔
کبھی جزا کو حذف کر دیتے ہیں اور اس کی علت کو اس کی جگہ رکھ دیتے ہیں، زیادتی قوت کے
لیے کہ گویا مفہوم مدلل ہے۔ جیسے:

حجم

بچا تو نکلے کا جانور ہوں مگر ذبح کیا تو مُضبب پُہوں
یعنی اگر بچا تو کچھ فائدہ نہ ہوگا کیوں کہ نکلے کا جانور ہوں اور اگر ذبح کیا تو کچھ فائدہ نہ ہوگا
کیوں کہ مُضبب پُہوں۔

عالب

جان دی، دی ہوئی اُسی کی تھی حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا
یعنی اگر جان دی تو اچھا ہوا کیوں کہ اُسی کی دی ہوئی تھی۔

دلہ

رزم کی داستان گر نیلے ہے زباں میری تیغ جو ہر دار
بزم کا التزام گر کچھ ہے قلم میری ابر گوہر ہار
کبھی فعل شرط بھی محذوف ہوتا ہے جیسے:

ناسخ

لازم ہے کرو مسافروں کا اعزاز اعزاز نہیں تو آؤ اضرار سے باز
یعنی اگر اعزاز نہیں کرتے تو اضرار سے باز آؤ۔

میر

نہیں تو نے دیکھا ہے اُس بت کو زاہد یہ ایمان ہرگز سلامت نہ رہتا
جی اگر دیکھ لیتا تو یہ ایمان ہرگز سلامت نہ رہتا۔

جو کہ شرط ایک چیز کو دوسری چیز کے ساتھ متعلق کرنا ہے اس لیے یہ چاہیے کہ شرط و جزا میں
اختلاف لفظی نہ ہو اس طرح کہ ایک ماضی ہو اور دوسرا مستقبل و علی ہذا۔ مگر کبھی کسی کھتے کے واسطے شرط و جزا
کے صیغوں میں اختلاف ہوتا ہے۔ یاد رکھو کہ ماضی کی طبیعت مضارع سے زیادہ تحقیق و وقوع پر دلالت کرنے
والی ہے، اور مضارع کی طبیعت ماضی سے زیادہ وقوع کی بیقینی اور اس کے حدوث کے تعجب و پردالت کرنے
والی ہے۔ جیسا کہ الخواطر الحسان فی العانی والہیان میں ہے۔ جس کی تفصیل یہ ہے۔

(۱) غیر حاصل کو معرض حاصل میں ظاہر کرنا مقصود ہوتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ استنبال کے معنی
کو کہ ابھی حاصل نہیں ہوئے ہیں ایسے لفظ کے ساتھ جو ان معنی پر دلالت کرتا ہے جو فی الحال حاصل ہیں۔ مثلاً:
حال کا صیغہ یا زمانہ گذشتہ میں حاصل ہو چکے ہیں جیسے ماضی کا صیغہ ظاہر کرتے ہیں اور وجہ اس کی یہ ہوتی ہے
کہ جب کہ غیر حاصل کے اسباب قوی ہوتے تو وہ حاصل مان لیا جاتا ہے۔ مثلاً:

عالب

یہی ہے آزما تا تو ستا کس کو کہتے ہیں عدو کے ہو لیے جب تم تو میرا امتحاں کیوں ہو
شرط میں ماضی ہے اور جزا میں استتال تو نکد اس میں یہ ہے کہ غیر حاصل کو حاصل ظاہر
کرنا منظور ہے یعنی گو معشوق ابھی تک عدو کا نہیں ہوا ہے مگر بہ وجہ تو سبب کے مٹنی عدو کا ہو لینے کے
اسباب قوی موجود ہونے کی وجہ سے اس کو عدو کا ہو لیا ظاہر کیا۔

حالی

تن آسانیاں چاہیں اور آبرو بھی وہ قوم آج ڈوبے گی گر کل نہ ڈوبی

(2) یہ ظاہر کرنے کو کہ جزا کا وجود بخوبی ثابت و مقرر ہے۔ جیسے:

دبیر

کیا خوب دلیل ہے یہ بھی خوبی کی دبیر کبھی جو بُرا آپ کو اچھا وہ ہے
یہاں مناسب یہ تھا کہ جزا میں بھی استتال کا صیغہ ہوتا مگر اس نکتہ بدیہی کی وجہ سے ایسا کہا۔

شہر آشوب نامہ

پہلو جو پھر کتا ہے تو آج آئے گا بشنی اور ہاتھ کھاتا ہے تو دے جائے گا بشنی

وزیر

مری جاؤں گا اگر صبح کا تارا نکلا یاد آئے گا کسی مہ کا زر گوش مجھے

مومن

باطح کر کریم ہو تو مفلس بھی ہے کریم ہوتا ہے سائے کا شجر بے ثمر تے فیض

ظفر

کہوں میں حسن میں گر تجھ کو رھک ماہ کنعانی

تو جموت اس میں بتا اے ماہ بیکر کیا ہے یوں ہی ہے

(3) معنی مستقبل کو جملہ شرطیہ میں ماضی کے ساتھ اس لیے تعبیر کرتے ہیں کہ اُس معنی کی شان

دوق کی طرف مائل ہوتی ہے۔ پس اُسے ایسے لفظ سے تعبیر کیا جاتا ہے جو واقع شدہ پر دلالت کرتا ہے، کیوں کہ جو شمرہ اُس چیز سے، جو واقع ہو، مترتب ہوتا ہے وہی شمرہ فی الجملہ اس سے بھی مترتب ہوتا ہے اور یہ بھی غیر حاصل کو معرض حاصل میں دکھانے کی ایک صورت ہے۔ جیسے مریض کہے کہ اگر میں مر گیا تو اچھا ہوگا۔

مولوی نذیر احمد

دوا کا حیلہ ہے مگر وقت ابھی نہیں آیا تو ہوتے دیکھا ہے جنگی سے خاک کی آرام
میر

کہاں پھر شور و شیون جب گیا میر یہ ہنگامہ ہے اُس ہی نوہ مگر تک
گزار نسیم

ہو تجھ سی پری جو خصم جانی انسان کی ہے مرگ زندگانی

(4) سننے والے سے تقابل منظور ہوتا ہے۔ کیوں کہ محکم جس چیز کا خواہش مند ہوتا ہے اُس کو ایسے لفظ سے تعبیر کرتا ہے جو اُس کے حصول پر دلالت کرتا ہے، جیسے کوئی کہے اگر اس حسن⁹³ خاتمہ نصیب ہوا تو بہت ہی اچھا ہوگا۔

مومن

ہو حق وفا ادا قضا نے چاہا کہے کا سفرِ مخفِ رسا نے چاہا
ہے ترک علاج اُن بتوں کا مومن دیکھو چاہیں گے مگر خدا نے چاہا
میر

باقی یہ داستان ہے اور کل کی رات ہے مگر جان میری میر نہ آہنجی لب تلک

امین حفص حافظ محمد امین

امین اپنا رہا ثابت جو ایمان یہ تو شِ آخرت کے ہے سفر کا

رئیس الدولہ بیدار

مگر عالم رویا میں ہوا وصل کا سامان یارب ہو عیاں خواب کی تعبیر کسی وقت

حالی

ہاں مگر کچھ اُمید بندھتی ہے تیرے زمرے میں گر ہوا محسوس
جب ترے کارواں میں جا پہنچا پھر رہا بابِ خلد کتنی دور

(5) وقوعِ شرط پر اظہارِ رغبت کے لیے ایسا کیا جاتا ہے۔

قد

وصفِ چشمِ شوخ کا آیا اگر مجھ کو خیال مرغزارِ طبع میں مضمونِ برن ہو جائے گا
سوز

جب ملک آنکھیں کھلی ہیں دکھ پہ دکھ دیکھیں گے ہم
مند گئیں جب انگٹریاں تب سوزِ سب آئند ہیں
میر بہادر علی محبت

اگر حنا ترا ہاتھوں سے خوں بہا دل کا تو لوں کا دست نگاریں سے خوں بہا دل کا
آتش

نالہِ بلبلِ شیدا میں اگر ہے تاثیر
دستِ صیاد میں گل چیں کا گریاں ہوگا
ذوق

عبث جاں بختِ ہونٹوں پہ ہے وہ شوخ کب آیا اگر چہلم کو بھی آیا تو ہم جانیں گے اب آیا
کبھی جزا میں وہی فعل آتا ہے جو شرط میں ہوتا ہے اور مفہوم مخالف پیدا ہوتا ہے، اور جملہ
شرطیہ فرض پر محمول ہوتا ہے۔

وزیر

یار پھر جائے تو پھر جائے پر اپنا دل زار صلتِ قبلہ نما رہتا ہے یک سو ہو کر
جیسی اگر بالفرض یار پھر جائے مگر اپنا دل زارا نہ۔

راتح

الہی اب کے سالوں میں اگر برے تک برے ہمارے زخم پھیلانے ہوئے بیٹھے ہیں دامن کو
یعنی بالفرض اگر برے تو تک برے۔

میر

مر گئے ہم تو مر گئے، توجی دل گرفتہ تری بلا ہووے
یعنی بالفرض ہم مر گئے تو جیتا رہ حرف شرط اس میں محذوف ہے۔ اسی طرح:

میر حسن

دگر مر گئی تو بلا سے موئی تو یوں جانو مجھ پہ صدقے ہوئی
سودا

دیکھی جب کہ چاٹ کر چھوڑے منہ کو کھانے سے موزے تو موزے
ظفر

کیوں ستاتے ہونا صحو مجھ کو گرفتارے تو وہ ستانے دو
سر کی پروا نہیں ہے شمع صفت گرفتارے مجھے جانے دو

ذوق

کسی بے کس کو اسے پیدا کر مارا تو کیا مارا جو آپ ہی مر رہا تو اس کو تر مارا تو کیا مارا⁹⁴
دلہ

اسے ہم نے بہت ڈھونڈا نہ پایا اگر پایا تو کھوج اپنا نہ پایا

ذکر مسند

مسند کا ذکر اس لیے کرتے ہیں کہ وہ اصل ہے اور اس بات سے تعدول کرنے کے لیے کوئی متعین

نہیں ہوتا۔

مولوی سید اکبر حسین (اکبر الہ آبادی)

وہ دور چرخ آ رہا ہے اکبر کہ اہل تقویٰ میں زار و مضطر

بزرگ بھی طفل دل کو اپنے سکھار ہے ہیں گناہ کرنا

دور چرخ مسند الیہ ہے اور آ رہا ہے مسند ہے اہل تقویٰ مسند الیہ ہے، اور زار و مضطر مسند ہے۔

بزرگ مسند الیہ ہے اور سکھار ہے ہیں مسند ہے اپنے طفل دل کو پہاڑ مفعول ہے اور گناہ کرنا دوسرا مفعول ان میں سے کوئی مسند ایسا نہیں کہ قابل حذف و ترک ہوتا۔

یا قرینے پر اعتماد کمزور ہوتا ہے تو احتیاط ذکر کرتے ہیں۔

غالب

کچھ خرید انہیں ہے اب کی سال کچھ بنایا نہیں ہے اب کی بار

کچھ خرید انہیں ہے اور کچھ بنایا نہیں ہے میں نے کی خبر ہیں۔ اگرچہ دونوں فریب قریب ہیں مگر

یہاں قرینے پر اعتماد کمزور تھا اس لیے ایک کو حذف نہیں کر سکے۔

یا سامع کی غباوت پر قمر بیض منظور ہوتی ہے مثلاً کوئی پوچھے کہ تمہارے نبی کون ہیں تو جواب

دے ہمارے نبی محمد صلی اللہ علیہ وسلم ہیں۔ پس یہاں ہمارے نبی کو کہ مسند ہے محمدؐ کے ساتھ جو علم ہے ذکر کیا

حالانکہ قرینے سوال سے معلوم ہو سکتا تھا۔ اس ذکر کرنے سے اس بات کی طرف اشارہ منظور ہے کہ مخاطب غبی

ہے قرینے سے نہیں سمجھ سکتا۔

یا ترم کے لیے مثلاً حضرت علی اصغرؑ کے پیاس سے جان بلب ہونے کے وقت ان کی ماں کہنے

لگیں۔

انجس

کیا ہو گیا اس صاحب اقبال کو میرے ہے لیے جاتی ہے اجل الال کو میرے

الینا

کچھ حق میں اس کنیز کے فرما کے جائیے صاحب کسی جہ مجھے بھلا کے جائیے

یہ بات حضرت اہم کی رخصت کے وقت شہر بانو نے فرمائی تھی۔

یا غیر سائل کے سنانے کے لیے شاہ:

انہیں

شہد کی مظلومی پہ گریاں ہوئی ظالم کی سپاہ عمر سعد نے کی مژ کے رہن خڑ پہ نگاہ
 بولا وہ اشد باللہ بجا کہتے ہیں شاہ محسن و منعم و آقا ہے مرا وہ ذبیحہ
 خڑ نے جو مسند کو بیان کیا اس کی وجہ یہ تھی کہ اس کی بات کو غیر سائل بھی سن کر امام کی طرف داری
 پر آمادہ ہو جائیں۔
 تہدید کے لیے ذکر کرتے ہیں۔

تھی

جدھر قلب میں شاہ کا دس تھا ادھر جا کے سہراب نے یوں کہا
 سوارانِ ایراں کو میدان میں یہ تیغ کھینچوں میں اک آن میں
 میں مسند الیہ ہے اور یہ تیغ کھینچوں مسند اور غرض مسند کے ذکر سے ایرانیوں کو ذرا تانا ہے۔

ولہ

وہ میں ہوں دلاور بیل نامجو کہ دیو سپید یہ کار کو
 کیا کشتہ اک دم میں ہنگامِ جنگ نہ جاں بر ہوئے مجھ سے شیر و پلنگ
 وہ میں مسند الیہ ہے اور دلاور بیل نامجو مسند ہے اور تحوئیف کے لیے اسے یہاں ذکر کیا ہے اور
 دوسرے شعر میں مستحکم کی دلاوری کا بیان ہے۔

ہوں نوافل کی زبانی اقربائے لیلیٰ کو

اے بے خبراں میں بد بلا ہوں انسان خورندہ اژدہا ہوں
 بد بلا اور انسان خورندہ اژدہا مسند ہیں کہ تہدید کے لیے ذکر کیا ہے۔

تھیں

کہا شقی نے ڈریں جن جو میری تیغ چلے پکڑ لوں شیر کی گردن اگر، تو سانس نہ لے
 جسے میں غیظ سے دیکھوں نہ موت سر سے نلے جری وہ میں ہوں کہ کاٹے ہیں پیکڑوں کے گلے

ولہ

وہ میں ہوں ضمیمہ زسب سے زور میں بالا علی کے شیروں کے آغوش میں جسے پالا
 لہو بہا کے تجھے اب جہاں سے کھوتا ہوں حسینؑ کا ہوں بھتیجا علیؑ کا پوتا ہوں
 مگر ارسیم

کانوں میں اگر نہ ہوا بھتا تمہوڑا لکھا بہت سمجھا
 آئے گا تو درگزر کروں گی ورنہ میں بہت سا شکر کروں گی

شایان

پھروں ان سے اس وقت میں حیف ہے یہ خنجر ہے یہ گرز یہ سیف ہے
 یا اس واسطے ذکر کرتے ہیں کہ معین کر دیں کہ مسند اسم ہے یا فعل۔ پس اگر فعل ہوگا تو تجزہ کا
 فائدہ دے گا۔ تجزہ دے مراد حدث ہے یعنی نیا کام کرنا جو پہلے فاعل کی ذات میں موجود نہ ہو اور فعل مسند کسی
 ایک زمانے کے ساتھ مقید ہوتا ہے اور زمانے تین ہیں ماضی مستقبل حال۔ ماضی وہ زمانہ ہے جو زمانہ تکم
 سے پہلے ہو اور مستقبل وہ جو زمانہ تکم سے پیچھے ہو، اور حال اجزائے آخر ماضی و اؤلی مستقبل ہے جو ایک
 دوسرے کے پیچھے بدون مہلت کے واقع ہوں۔ چنانچہ زید نماز پڑھتا ہے حالانکہ بعض اجزا نماز کے اُس نے
 ختم کر لیے ہیں اور بعض باقی ہیں۔ پس جو فعل اتنا تو بسیار یعنی بہت وقتوں میں بدون فاصلہ اور مہلت کے
 واقع ہوتا ہے اس کو حال قرار دے لیتے ہیں۔ فعل جس کی ذات سے ظہور پاتا ہے وہ اس کا فاعل ہے اور جس
 زمانے میں ظاہر ہوتا ہے اُس کی طرف اور فاعل کی طرف منسوب ہوتا ہے۔ اور اس میں حدث یعنی معنی
 مصدری مستقل ہوتے ہیں اور نسبت غیر مستقل۔ اور اس سے معلوم ہوا کہ فعل میں تین چیزیں ہوتی ہیں۔ ایک
 معنی مصدری، دوسرے زمانہ تیسرے نسبت فاعل کی طرف۔

تاسخ

جودل ہی ٹوٹ گیا کیا ہو شعر تر پیدا ہوا ہے شاخ شکستہ سے کب شریدا
 دل ٹوٹ گیا اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ دل میں جو ٹوٹنے کی صفت پہلے نہیں پائی جاتی تھی وہ
 اب پائی جاتی ہے۔

شیخ حیدر علی صفیر

کوئی تغیر ہے انہوں نے یا آغاز آنکھوں میں بھالیتا ہے دل کو وہ بُہ طناز آنکھوں میں
بھالیتا ہے اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ اس بُہ طناز میں بھالینے کی صفت موجود ہے نہ یہ کہ
پہلے نہ تھی اور اب ہو گئی۔

داغ

تاریکی لحد سے نہیں دل جلوں کو خوف روشن رہے گا تا بہ قیامت چراغ داغ
روشن رہے گا اس امر پر دلالت کرتا ہے کہ چراغ میں روشن ہونے کی صفت نہ پہلے پائی جاتی تھی
اور نہ فی الحال موجود ہے۔ بلکہ زمانہ آئندہ میں موجود ہوگی۔
اور اگر مسند اسم ہوگا تو ثبوت کا فائدہ دے گا۔ ثبوت سے یہ مراد ہے کہ مقرر کر دیں کہ مسند الیہ
میں یہ صفت ہے۔

اقبال

قوم گویا جسم ہے افراد ہیں اعضاء قوم منزل صفت کے رہ گیا ہیں دست و پائے قوم
قوم مسند الیہ ہے اور جسم مسند ہے اور یہ ثبوت کا فائدہ دیتا ہے۔ یعنی مسند الیہ میں جسم ہونے کی
صفت ثابت ہے۔ اسی طرح اعضاء قوم مسند الیہ ہے اور افراد مسند ہے اسی طرح دست و پائے قوم مسند الیہ
ہے اور منزل صفت کے رہ گیا مسند۔

امیر مینائی

ایک سیدھی ٹکاہ پر تیری لاکھ ہانگوں کا ہانگن صدتے
ہانگن مسند الیہ ہے اور صدتے مسند اور ہانگن میں صدتے ہونے کی صفت ثابت ہے۔

امداد علی بحر

اُس کی ٹکاہ قبر ہے، اپنی ٹکاہ مہر ہم اُس کے ہیں ہدف وہ ہمارا نشانہ ہے
اس کی ٹکاہ مسند الیہ ہے اور قبر مسند ہے اپنی ٹکاہ مسند الیہ ہے اور مہر مسند۔ ہم مسند الیہ ہے اور اس
کے ہدف مسند۔ وہ مسند الیہ ہے اور ہمارا نشانہ مسند ہے۔

اس کف میں دیکھ ساغر نازک شراب کا دریا میں سرنگوں ہے پیالہ حباب کا
 حباب کا پیالہ مند الیہ ہے اور سرنگوں ہے مند ہے فصل کبھی تجدد استمراری پر ولالت کرتا ہے
 چنانچہ حال۔ مثلاً:

ایک مہماں سرا ہے دنیا بھی اک آتا ہے ایک جاتا ہے
 یعنی نیا ہی شخص آنے والا ہے اور نیا ہی جانے والا اور یہ آنا جانا استمرار یعنی ہمیشہ کے لیے ہے اور
 اسی طرح مضارع میں بھی تجدد استمراری کبھی پایا جاتا ہے۔ چنانچہ:
 میر

جواے میر اس طرح روتا رہے گا تو ہمایہ کا ہے کو سوتا رہے گا
 اور کبھی محض تجدد ہوتا ہے استمرار نہیں ہوتا چنانچہ:
 جرأت

جب نہ تب خون مرا ہی پیتا ہے غم بہت اُس کا مجھ پہ شیر ہے کچھ
 یعنی لکھ پہ لکھ میرا خون پیتا ہے اور نفی اثبات کی تابع ہے یعنی جو حال فصل ثبوت کا ہو گا وہی منفی کا
 ہو گا۔ اگر کہا جائے کہ جب کسی کلام میں کوئی قید ملحوظ ہو اور اس کلام پر نفی آجائے تو وہ نفی قید کی طرف راجع
 ہوتی ہے۔ ارہاب تحقیق کا یہی قول ہے۔ پس اس قاعدے کی رو سے کوئی یہ کہتا ہے کوئی وہ کہتا ہے میں نفی
 تجدد یا استمرار کی ہوگی نفی فصل کی کیوں کہ مثال مذکور میں دو صفتیں ہیں۔ ایک تجدد کی دوسرے استمرار کی۔ سو
 نفی کرنے سے دونوں وصف زائل ہو گئے۔ زیادہ توضیح کے لیے ہم کہتے ہیں کہ فصل کی تین حالتیں ہیں۔ یا تو
 اس میں قید تجدد اور استمرار کی یا فقط تجدد کی ہوگی یا فقط استمرار کی ہوگی۔ پس اگر ان تینوں حالتوں میں نفی
 کریں گے تو وہ نفی ان قیدوں کی ہوگی نفی فصل کی۔ ہم اس کا جواب دیتے ہیں کہ یہ قاعدہ درست اور مسلم
 ہے لیکن یہ بات بیان کرنی باقی ہے کہ اگر مند میں تجدد یا استمرار ہو تو ایسا ہوتا ہے۔ مگر اس کی بھی دو صورتیں
 ہیں، ایک یہ کہ نفی تجدد یا استمرار کی مع نفی فصل کے ہو چنانچہ نہ کوئی آتا ہے نہ کوئی جاتا ہے۔ دوسرے نفی فقط
 تجدد یا استمرار کی ہو نہ نفی فصل کی اور اگر مند میں کوئی قید نہ ہو تو ولالت کرتا ہے کہ واضح نے خود فصل منفی وضع
 کیا ہے۔

آصف

اتنی راہوں پر نہ نگلی حسرت بسمل ذرا سبز تیروں سے ہے چھلنی تیغ سے دل چاک تھا
حسرت بسمل مند الیہ ہے اور نہ نگلی مند سو مند میں نہ نگی تہجد کی ہے نہ استرا کی بلکہ اصل واضع
نے یہ فعل منفی وضع کیا ہے۔ کبھی مند ایک فعل واقع ہوتا ہے اور ظاہر میں وہ زائد معلوم ہوتا ہے مگر فی الحقیقت
وہ اثبات تردد اور محنت کا کرتا ہے تاکہ معلوم ہو جائے کہ محکم پر اُس نے ظلم یا رحم کرنے میں کیا کیا تردد کیا
ہے۔ جیسے:

ظفر

کاٹ کر رکھ دوں سراپنا اب یہ ہے مرضی تری تو نے رکھ دی لا کے جو شمشیر میرے رو برو
جاننا چاہیے کہ لفظ کے اضافت کے واسطے آتا ہے اور کبھی قائم مقام عطف کے آتا ہے اس
صورت میں فائدہ اختصار کا دیتا ہے چنانچہ زید آ کے چلا گیا اور دیکھ کے کہنے لگا۔ یعنی آیا اور چلا گیا اور دیکھا اور
کہنے لگا اور کبھی اسی قسم سے ہے اور اسی موقع پر بولا جاتا ہے۔ پس تو نے رکھ دی لا کے یہ معنی ہیں کہ تو جو لایا
اور رکھ دی اور مطلب فقط اتنی عبارت میں ختم ہو سکتا تھا تو نے جو شمشیر رکھ دی میرے سامنے لیکن لایا سے
اثبات تردد و سعی کا منظور ہے یعنی میرے مارنے کے لیے شمشیر ڈھونڈ کر لایا اور مجھ پر ظلم کرنے کے لیے
اُسے یہ تکلیف اٹھانی پڑی۔

مند کا

فعلی اور سہمی ہونا

مند دو قسم ہے۔ ایک فعلی وہ کہ بغیر تو۔ م کسی دوسری چیز کے مند الیہ کی طرف منسوب ہو جیسے زید
کھڑا ہے اور زید آیا۔ دوسرا سہمی وہ کہ کسی دوسرے کے ذریعہ سے مند الیہ کی طرف منسوب ہو جیسے زید
اس کا باپ کھڑا ہے۔ اس مثال میں کھڑا ہونے کی نسبت بالذات زید کی طرف نہیں بلکہ اس کے باپ کی

طرف جو کھڑے ہونے کی نسبت ہے اس کو زیہ کی طرف منسوب کیا ہے یعنی کھڑا ہونا زیہ کی طرف اس کے باپ کے ذریعہ سے منسوب ہوا ہے اور غرض اس سے حصول لذت ہے اس لیے کہ اسناد کسی فعل میں جب واضح اور متین ہو اگر اس کو دوسرے طریق پر ذکر کریں تو نفس کو سننے کے بعد اس قسم کی لذت حاصل ہوتی ہے کیوں کہ مسند کا ذکر کیا جاتا ہے تو مخاطب کے نفس کو زعم ہوتا ہے کہ مسند فعلی ہی ہو گا جیسے کہ عادت روزمرہ کی ہے۔ جب اس کو دوسرے طریق پر ذکر کریں تو نعمت غیر مترقبہ حاصل ہوتی ہے چنانچہ زیہ اس کا باپ کھڑا ہے۔ اگر فعلی ہوتی تو یوں کہا جاتا کہ زیہ کا باپ کھڑا ہے۔ سہی اس کو اس لیے کہتے ہیں کہ سب کی طرف منسوب ہے، اور وہ سب ضمیر ہے چنانچہ زیہ اس کا باپ کھڑا ہے۔ اس میں سب لفظ اُس ہے لغت میں سب رتی کو کہتے ہیں چوں کہ ضمیر سے ملات اور معنات ربط پاتے ہیں جیسا کہ رتی سے چیزیں باندھی جاتی ہیں اس لیے ضمیر کو سب کہنے لگے۔

ترکِ مسند

مسند کے ذکر نہ کرنے سے وہی فوائد منظور ہوتے ہیں جو مسند الیہ کے باب میں ذکر کیے گئے یعنی:

(۱) عبث کے ذکر سے بچنے کے لیے کسی قرینے کی وجہ سے اور اس کی دو صورتیں ہیں۔ ایک یہ کہ مقام میں گنجائش ہو، جیسے زیہ آیا اور عمرو بھی۔ پس یہاں عمرو کا مسند بہ وجہ عبث کے محذوف ہے، باوجودے کہ مقام میں گنجائش ہے۔ (توبۃ النصوح) یہ دارالکھن انسان کے رہنے کے لائق ہے۔ صد ہا غصے، ہزار ہا کھیرے روز کے جھگڑے، آئے دن کی مصیبت۔ یہاں مسند محذوف ہے اور وہ لفظ موجود ہے۔ دوسری صورت یہ ہے کہ مقام میں گنجائش نہ ہو وزن اور قافیہ کی وجہ سے مسند نہ آسکتا ہو اور قرینہ یہاں یا محذوف سے پیچھے ہوتا ہے یا پہلے۔

مثالِ اوّل

انہی

تب شمرنے کہا کہ فصاحت سے کیا حصول بیعت انہیں، تو صلح ہمیں بھی نہیں قبول

یعنی اگر بیعت انہیں قبول نہیں قرینہ ثانی کی وجہ سے مسند مخدوف ہے۔

ذوق

تیرے انصاف سے ہے بزم جہاں میں شامِ شمع گل گیر سے اور شمع سے محفوظ پنک

مثال دوم

ولہ

ملاقات ہو جس کے دل میں وہ دو چار دن رہے ہم ناتوان عشق تمہارے کہاں ⁹⁵ تلک
یعنی ہم ناتوان عشق تمہارے کہاں تک رہیں۔ مصرعِ اوّل میں رہے آچکا تھا اس قرینے کی وجہ
سے دوسرے مصرع میں ترک کیا گیا۔

مولوی محمد اسلمیل

مگر دریا کی باقی ہے وہی آن وہی رونق وہی عظمت وہی شان
قرینہ اوّل کی وجہ سے وہی رونق اور وہی عظمت اور وہی شان کا مسند مخدوف ہے۔

بحر

طلاوت زندگی کی ہے ملاقات اجا میں مرہ مردے کو تنہائی کا ہے زندے کو محبت کا ⁹⁶
یعنی زندے کو محبت کا مرہ ہے قرینہ اوّل کی وجہ سے مسند مخدوف ہے۔

ممنون

ممنون کا درد دیکھ کے فرمائے ہے سچ عاجز ہے اس مرض سے دوا اور دوا سے ہم
یعنی ہم دوا سے عاجز ہیں۔

امیر

دریا سے موج، موج سے دریا نہیں الگ ہم سے جدا نہیں ہے خدا اور خدا سے ہم
یعنی دریا سے موج الگ نہیں ہے اور خدا سے ہم جدا نہیں ہیں پہلے مصرع میں قرینہ ثانی کی وجہ
سے مسند مخدوف ہے اور دوسرے مصرع میں قرینہ اوّل کے سبب ہے۔

سودا

دیکھیں تو کس کی چشم سے گرتے ہیں نخبِ دل تو اس طرح سے رو سکے اے امیر کہ ہم
 اتنا کہاں ہے سوزِ طلبِ دل چنگ کا رکھتی نہیں ہے شمع بھی ایسا جگر کہ ہم⁹⁷
 سودا نہ کہتے تھے کہ کسی کو تو دل نہ دے رسوا ہوا پھرے ہے تو اب در بدر کہ ہم

(2) پہلایا کثرتِ استعمال کے حذف کر دیتے ہیں جیسے مزاجِ مقدس۔ یہاں کیسا ہے بہ سبب
 کثرتِ استعمال کے حذف کر دیا ہے۔

امیرِ مینائی

ہم سے کہتا ہے کہ گیسو نہ چھوڑ اس بُت کے مارا اللہ کی ناصح ترے سمجھانے پر
 یعنی اللہ کی مار پڑے۔

محسن

موقوفِ حدیثِ شب کی فصیح رکھ دیجے کتاب پر مصانع
 یعنی حدیثِ شب کی فصیح موقوف کرو۔

سودا

ہنرہ دایرہ دہوا، کھل نہ سدا ہوں اک جا ساقیا جام کہ ہیں یہ کوئی دم چاروں ایک
 داغ

ہنرہ اے خاکِ ہاں مدد اے ضعف کوئی دامن بچائے جاتا ہے

مثنوی قضا و قدر

پھر یہ کہا آج کدھر کس طرف بولے ہوا حکمِ خدا جس طرف
 مرزا غالب ایک رتے میں لکھتے ہیں پیر و مرشد آداب⁹⁸۔

مولوی احمد آزاد

کیا کہوں سینے میں تھا جو دل بیتاب کا حال جس گھڑی کہہ کے وہ اللہ تمہاں گئے

(3) معکرم یہ چاہتا ہے کہ سامع کے خیال میں یہ ڈالے کہ دلائل عقلی و لفظی میں سے دلیل عقلی اختیار کی ہے جو دلیل لفظی سے قوی ہوتی ہے۔

عالم

لاکھوں لگاؤ ایک چرانا نگاہ کا لاکھوں بناؤ ایک بگڑنا عتاب میں
یعنی دوست کی لاکھوں لگاؤ میں ایک طرف ہیں اور ایک نگاہ کا چرانا ایک طرف ہے اور لاکھوں
بناؤ سنگار ایک طرف ہیں اور ایک عتاب میں بگڑنا ایک طرف ہے۔
سودا

لگے کہنے نہیں شراکت نیک میرے سولتے اور تیرا ایک
یعنی میرے سولتے اور تیرا ایک لقمہ برابر ہیں۔

(4) رنج و ملال کی وجہ سے خبر کا نام منہ پر نہیں آ سکتے کیوں کہ تحسر کی وجہ سے تنگی مقام ہوتی ہے۔

فسانہ آزاد

”جو گن بولی اچھا جاؤ معاف کیا۔ کوئی اس طرح روتا ہے اللہ جانتا ہے ہم سمجھے کہ خدا نخواستہ کوئی
بے چارہ آپ کے عزیزوں میں۔“ یہاں مر گیا کا لفظ جو مسند ہے تحسر مقام کی وجہ سے محذوف ہے۔
آزاد

اکبر تو دل پہ کھاکے سناں خلد کو گئے شہر کہتے رہ گئے مرے دل پر کہاں کہاں!
یعنی کہاں گئے کہاں گئے یا کہاں جاتے ہو۔
خولجہ وزیر

نہ کیا ذبح گیا چھوڑ کے نسل قاتل دہن زخم پکارا کیا قاتل قاتل

(5) ہر وجہ مخالف وزن کے اختصار مطلوب ہوتا ہے اور ساتھ ہی اس کے مسند قریب انہم ہوتا

میر حسن

چمن سے بھر اباغ، گل سے چمن کہیں نرمس و گل، کہیں یاسمن
یعنی کہیں نرمس و گل موجود تھے کہیں یاسمن موجود تھا۔

(6) تکثیر فائدہ کے لیے یہ وہاں ہوتا ہے جہاں کلام کی معنی کا احتمال رکھتا ہو کہ اس کو جس پر
چاہیں حمل کر سکیں۔ پس اگر ایک مسند ذکر کرو یا جائے تو یہ فائدہ فوت ہو جائے۔

نثرِ حلیم

اجازت او خیالِ قاصدِ دل کہ آپہنچا دم تکلیف مشکل
یہاں مسند الیہ اور مسند دونوں محذوف ہیں یعنی اجازت چاہتا ہوں میں یا اجازت دے مجھ کو یا
اجازت عطا کر۔

سودا

تم جن کی ثنا کرتے ہو کیا بات ہے اُن کی لیکن تک ادھر دیکھو اے یار بھلا میں

(7) مسند واجب المستر ہوتا ہے اس لیے کلام میں ذکر نہیں کیا جاتا۔
کیا پوچھتے ہو وصل کا جوشوق ہے مجھ کو قابو میں مرے پیارے تم آ جاؤ تو پھر میں
میں مسند الیہ ہے اور اس کا جو مسند ہے وہ اس قائل نہیں کہ علانیہ بیان کیا جائے۔

انشاء

مر ہلانے سے بھروسہ نہیں پڑتا کس وقت
کس جگہ کب وہ کدھریاں کہ وہیں منہ سے تو پنوٹ!
ہم بسترِی اور جماعت کا سوال کرتا ہے اور مسند الیہ و مسند دونوں محذوف ہیں۔

(8) کراہیت کی وجہ سے حذف کرتے ہیں چنانچہ آپ ہی یہ کہا کرتے ہیں اور آپ ہی وہ جتنی
بکتے ہیں اور جھک مارتے ہیں۔

سوز

دعا دی تو لگا کہنے کہ چپ ہو سنی میں نے دعا تیری دعا کی

ولہ

کہا میں نے کہ کچھ خاطر میں ہے گا تمہارے ساتھ جو میں نے وفا کی
گریباں میں ذرا منہ ڈال دیکھو کہ تم نے اس وفا پر ہم سے کیا کی
تو کہتا ہے بس بس چوچ کر بند وفا لایا ہے ¹⁰⁰ دت تیری وفا کی

(9) کبھی مسند کو حذف کر کے اسم اشارہ پر اکتفا کرتے ہیں تاکہ اوصاف متعددہ پر دلالت کرے اور یہ اکثر صفت و موصوف میں واقع ہوتا ہے کہ اس میں اختصار ہے۔

ذوق

جب تک تھے گروہ میں امتحانوں کے پیسے سب کہتے تھے اُن کو آپ ایسے ایسے
ایسے ایسے قائم مقام صفت کے لیے ہے اور فائدہ اس میں یہ ہے کہ اس میں اختصار کامل ہو سکتا ہے۔

(10) مقام مدح میں مسند کو حذف کر دیتے ہیں جیسے آپ کا وعظ آپ کا فرمانا یعنی آپ کا وعظ اور آپ کا فرمانا بہت اچھا ہے یا بڑا بُرا اثر ہے۔

غالب

یہ مسائل تصوف یہ تیرا بیان غالب تجھے ہم دلی بھگتے جو نہ بادہ خوار ہوتا
یعنی یہ مسائل تصوف نہایت عمدہ ہیں اور یہ تیرا بیان غالب بڑا بُرا اثر ہے۔

میر حسن

وہ دولہا کا مسند پہ آئینہ برابر رفیقوں کا جا بیٹھنا
دونوں مصرعوں میں خبر کلیتہً محذوف ہے۔

(11) مقام تعظیم میں مسند کو حذف ہو جاتا ہے جیسے:

حیم

ہل مارنے کی ہوئی جو دیری سجان اللہ شان تیری
 اشترکی جاتے تھے اُدھر سے ۱۰۲
 پُر آرد و روغن و شکر سے
 یعنی سجان اللہ تیری شان بڑی ہے۔

مومن

اللہ ری تیری بے نیازی یعقوب کو مدّتوں رلایا
 اللہ ری اگر چہ سب ہے حرف نہ اور منادی سے اس لیے کہ ری ندا کے لیے اور اللہ منادی ہے
 مگر یہاں اصلی معنوں پر محمول نہیں بلکہ کلمات تقدیس کا قائم مقام ہے، اللہ اکبر کے معنی میں یعنی اللہ اکبر تیری
 بے نیازی بڑی ہے۔ تیری بے نیازی مندا لہ ہے اور بڑی ہے اس کی خبر ہے اور مصرع ثانی بیان ہے، بے
 نیازی کا۔

دیکھ آئینہ جو کہتا ہے کہ اللہ رے میں اُس کا میں چاہنے والا ہوں بقا وادہ رے میں
 اللہ رے قائم مقام اللہ اکبر کا ہے تقدیس کے لیے میں مبتدا بڑا حسین ہوں خبر محذوف۔

(12) تنہم کے محل پر بھی محذوف ہوتا ہے جیسے بقا کے پچھلے مصرع میں وادہ رے میں کیوں کہ وادہ
 رے تنہم کے لیے ہے میں مندا لہ ہے بڑا خوش نصیب ہوں اس کی خبر محذوف ہے۔

ذوق

ہل بے وحشت اب تلک بھی شاخ آہو کی طرح بچ کھاتا ہے دھواں میرے چراغِ گور کا
 ہل بے کھڑے تنہم ہے یعنی بڑی وحشت ہے۔

زین العابدین نجات

آکھیں پتھر آگئیں اور بس پہ بھی نیچے آنسو ہل بے جہراں تری وحشت کہ نچوڑے پتھر

غفلت

میں بے سیاہ مستی بلبل سے پوچھتا ہوں کھٹن میان کھٹن ہے یا کھٹن میان کھٹن

(13) تحقیر کے موقع پر محذوف ہوتا ہے جیسے:

حالی

پر کچھ اک محمود خاں کے دم سے تجھی بہت قوم کی اُنھ گیا وہ بھی جہاں سے آہ قسمت قوم کی
یعنی قسمت قوم کی بری ہے۔

سودا

اُس کو ہر گز نہیں حیا سے لگاؤ جائے تو یہ کہے پاؤ پاؤ

(14) تحذیر کے موقع پر بھی محذوف ہوتا ہے جیسے:

حالی

پانی ہے مگر میں جب دھواں تو آگ آگ کا غل کرے ہے واں تو
قائمہ: چوں کہ حذف اصل کے خلاف ہے اس لیے کوئی ایسا قرینہ ہونا ادا ہے جو محذوف پر
دلائل کرتا ہو اور یہ قرینہ کئی طرح کا ہوتا ہے۔

(الف) جواب سوال محقق میں واقع ہو جیسے کوئی کہے، کون آیا، اُس کے جواب میں کہا جائے
زید۔ یہاں آیا مسند بہ قرینہ سوال محذوف ہے۔

مشغولی قضاء و قدر

نام جو پوچھا تو فدائے خدا کام جو پوچھا تو رضائے خدا

اسی قبیل سے ہے سودا کے شعر میں:

سودا نہ کہتے تھے کہ کسی کو تو دل نہ دے رسوا ہوا پھرے ہے ثواب و رپہ در کہ ہم

جرات

اتنا بتلا مجھے ہر جانی ہوں میں یار کہ تو میں ہر اک شخص سے رکھتا ہوں سرد کار کہ تو

اکبر

پوچھا لقمان سے جیا تو کتنے دن و سب حسرت نمل کے بولا چند روز

(ب) یا جواب سوال معذرت میں واقع ہو جیسے:

غالب

نہیں کہ مجھ کو قیامت کا اعتقاد نہیں وہ فراق سے روز جزا زیادہ نہیں
یہاں سوال مقدّر ہے گویا شاعر سے کسی نے سوال کیا تم کو قیامت کا اعتقاد نہیں شاعر جواب دیتا
ہے کہ یہ قول صحیح نہیں کہ مجھ کو قیامت کا اعتقاد نہیں اٹھ۔
(ج) کبھی سوائے سوال کے دوسرا کوئی قرینہ لفظی یا معنوی ہوتا ہے۔ معنوی کی مثالیں تو اوپر
بہت سی گذر چکیں لفظی کی مثال یہ ہے۔

سودا

جا کے مطبخ پہ یہ پڑا اس طرح میں بیان اس کا اب کروں کس طرح
الٹھیاں لے لے ہاتھ پیر و جوان کرتے ہی رہ گئے سبھی ہاں ہاں
ہاں کے بعد مسند مع مسند الیہ کے محذوف ہے۔ اکثر ایسے جملے کے شروع میں ایک اور یا ہاں
واقع ہوتا ہے یا ہاں یا اور کی تکرار ہوتی ہے۔

غالب

مرتا ہوں اس آواز پہ ہر چند سر اُڑ جائے جاوے لیکن وہ کہے جائیں کہ ہاں اور

داغ

کیوں صرفہ نگاہ مری جان ہو گیا اک تیر اور میں ترے قربان ہو گیا

متنکیر مسند

کبھی مسند مکرہ ہوتا ہے اور کئی فائدے دیتا ہے۔

(۱) کاکل کی یہ مراد ہوتی ہے کہ مسند مختصر مسند الیہ میں نہیں اور نہ اس میں تعین ہے جیسے زید شاعر
ہے۔ پس اس قول سے متکلم زید کے صرف شاعر ہونے کی خبر دیتا ہے شاعری کا اس میں حصر نہیں کرتا اور نہ یہ

غرض رکھتا ہے کہ زید کسی خاص قسم کی شاعری سے مصحف ہے۔

مشغولی زائر

شمسیر عتا کا ایک گھائل آکر ہوا شیر حق سے زائل
یہاں مقصود بالتمغیل سائل ہے مگر سائل کا حصر مند الیہ میں منظور نہیں اور نہ سائل کا تعین مقصود

ہے۔

مومن

کب تلک چشم سے خوں ہو جاری کب تلک درد کرے دل داری
خون مند الیہ ہے اور جاری مند ہے۔ جاری ہونے کا حصر مند الیہ میں منظور نہیں اور نہ تعین مقصود ہے۔

ذکی

ہوا صفائے بنا گوش سے وہ گوہر صاف تجلی حمری سے ہوں جیسے اختر صاف
گوہر و اختر مند الیہ ہیں اور صاف مند ہے اور صفائی کا حصر گوہر و اختر میں منظور نہیں اور نہ تعین مقصود ہے۔

دلہ

ایک دن ہم موافق معمول تھے نشاط و سرور میں مشغول
ہم مند الیہ ہے اور مشغول مند ہے لیکن مشغولی کا حصر مند الیہ میں مقصود نہیں اور نہ تعین مقصود ہے۔

درو

ہر چند کہ سنگ دل ہے شیریں لیکن فرہاد کوہ کن ہے
سنگ دل کا حصر شیریں میں اور کوہ کنی کا حصر فرہاد میں مقصود نہیں اور نہ تعین مقصود ہے۔

ثابت

مہا سے سہ فزوں ہے حسن رخسار بہار تازہ تر سے لطف اعتبار
پہلے مصرع میں حسن رخسار مند الیہ ہے اور فزوں مند ہے اور دوسرے مصرع میں لطف مند الیہ

اور اظہارِ مسند ہے اور فزونی کا حصرِ حسنِ دل دار میں نہیں ہے۔ اسی طرح اظہار کا حصرِ لطف میں نہیں ہے اور نہ تعینِ مطلوب ہے۔

میر

جانور رنگِ باخستہ سب ہیں یعنی حیرانِ فاختہ سب ہیں
رنگِ باخستہ ہونے کا حصرِ جانور میں اور حیران ہونے کا حصرِ فاختہ میں مقصود نہیں اور نہ تعین مقصود ہے۔

سودا

خنِ حضرت ہمارے کا ہے مقتول یہیں سے حج انھوں کا ہوگا مقبول

(2) کبھی فائدہِ تعظیمِ مسندِ الیہ کا دیتا ہے جیسے کہیں احمد ایک عقل مند آدمی ہے یا صاحبِ بہادر ایک مدبر ہیں۔

معشر

یہ کل کی بات ہے تھا مطلق کتبِ عشق کا معشر پر اب دیکھا تو اس فن میں ہوا ہے ایک علامہ

حالی

مرد ہو تو کسی کے کام آؤ در نہ کھاؤ، پیو، چلے جاؤ
یعنی اگر تم اعلیٰ درجے کے مرد ہو۔

دلہ

تھا بساطِ خن میں شاطر ایک ہم کو چالیں بتائے گا اب کون
شاطر ایک مسند ہے اور مسندِ الیہ مقدر ہے۔

(3) کبھی فائدہِ حقیر کا نکلتا ہے جیسے کہیں، زید ایک بد معاش ہے۔

میر

جو ردِ گھر میں رکھے ہے اک بٹھا کہیں چٹھک کرے کہیں وہ ٹٹھا

دلہ

تیل کی مٹی لے ہیں خوش کھڑے ایک بھڑوے ہوتے ہیں چکنے کھڑے

غالب

اک کھیل ہے اور نگ سلیمان مر۔ ۱۰۳ نزدیک اک بات ہے اعجاز مسجا مرے آگے

(۴) کبھی فائدہ تغنیم کا نکلتا ہے جیسے:

مومن

جج ہے کہ ایک بیوفا ہیں جتنے ہیں حسیں بری بلا ہیں

داس

اک کو وگراں ہے عشق لیکن اس کو دل ناتواں بہت ہے

تخصیصِ مند

کبھی مند کو مضاف یا موصوف بھی لاتے ہیں۔ اس کا نام تخصیص ہے اور غرض اس سے یہ ہوتی ہے کہ فائدہ اتم ہو کیوں کہ خصوص کی زیادتی اتمیت فائدہ کا موجب ہے۔

مثال مند کی تخصیص کی

اضافت کے ساتھ

غالب کہتا ہے:

جس جاسیم شانہ کیش زلفِ یار ہے ۱۰۴ ناز، دماغ آہوئے دھبہ تار ہے

نسیم مند الیہ جس جا مفعول فی شانہ کش مضاف زائف یا مضاف الیہ اور یہ مرکب اضافی مند ہے اور دوسرے مصرع میں نافہ مند الیہ اور دماغ مضاف آہو مضاف الیہ اور پھر مضاف طرف دشت کے اور دشت مضاف الیہ ہو کر پھر مضاف ہے تار کی طرف اور یہ مرکب اضافی مند ہے۔

ناسخ

قیامت کیوں نہ ہو جس دم چڑھائے آستین قاتل صفائے ساعد سیمیں صفائے صبح گردن ہے صفائے ساعد سیمیں مند الیہ ہے اور صفائے صبح گردن مند ہے۔

مہر

ناف ہے ساغر مراد اے گل بادۂ حسن کا ہے مینا پیٹ

حالی

لفظ مہمل ہے نطق اعرابی حرف باطل ہے عقل یونانی

نالہ تسلیم

دل مشتاق پابند الم ہے نفس تار کنبہ صید غم ہے

حریف نالہ پیدا وہوں میں شریک صحبت فریاد ہوں میں

صبا

ہے مزار جو مر کر میں اشک بار ہوا سفینہ نوح کا ہر تختہ مزار ہوا

ہر تختہ مزار مند الیہ ہے اور نوح کا سفینہ مند ہے۔

درد

نہ جاؤں گا جب تک مرے جی میں جی ہے ترا غم پیارے، مرا یار جانی

مرا یار جانی مند ہے۔

ولہ

گر خاک مری سرمہٴ ابصار نہ ہو دے تو کوئی نظر قابل دیدار نہ ہوے

مثال مندی کی تخصیص صفت کے ساتھ

سودا کا شعر ہے:

نہ بلبل چمن نہ گل نو دمیدہ ہوں میں موسم بہار میں شاخ بریدہ ہوں
مصرع اول میں مندا لیہ محذوف ہے بلبل چمن اور گل نو دمیدہ مند (مصرع) اذل میں
تخصیص اضافی ہے اور (مصرع) دوم میں تخصیص تو صلی اور دوسرے مصرع میں مندا لیہ ہے اور شاخ
بریدہ مند ہے۔

محقر

محقر سر ہلک خوں نے دیا ہے مجھے بہا کیا پوچھتا ہے؟ کشتی طوفاں رسیدہ ہوں
میں مندا لیہ محذوف ہے اور کشتی طوفاں رسیدہ خبر ہے۔
حکیم ہرزا آغا حسن ازل

بیر ہوں میں نہ دھگیر ہوں میں خانہ بردوش اک فقیر ہوں میں
دوسرے مصرع میں مندا لیہ ہے اور اک فقیر خانہ بردوش مند ہے۔

صاحبزادہ محمد سعید خان رئیس ٹونک سعید تخلص

کیا لکھوں وصف مطلع ابرو مصرعہ لا جواب ہیں دونوں
یعنی دونوں ابرویں مصرعہ لا جواب ہیں، مصرعہ لا جواب مند ہے جو صفت کے ساتھ تخصیص رکھتا ہے۔

وزیر

آئینہ دیکھا تو اپنے خط پہ آنکھ اس کی پڑی کاغذی بادام اُس خط کا لٹافہ ہو گیا
اس خط کا لٹافہ مندا لیہ اور کاغذی بادام مند ہے۔

تعریفِ مند

کبھی مند کو معرّفہ لاتے ہیں اور غرض اس سے یہ ہوتی ہے کہ سامع کو جو امر معلوم ہے اس پر ایک حکم کا اضافہ ایک ایسی چیز کے ساتھ کیا جائے جو شل اُس کے ہو جو سامع کو معلوم ہے اور شل سے یہ مراد ہے کہ دونوں متحد نہ ہوں کیوں کہ اگر مند الیہ اور مند کے مفہوموں میں مغایرت نہ ہوگی تو کلام سے فائدہ حاصل نہ ہوگا اور تعریف کے کئی طریق ہیں مثلاً مند علم یا ضمیر یا موصول یا اسم اشارہ ہو مگر جب کہ مند معرّفہ ہوگا تو مند الیہ بھی ضرور معرّفہ ہوگا۔ مثال:

انہیں

یہ تو نہیں کہا کہ وہ مشرقین ہوں مولانا سر جھکا کے کہا میں حسین ہوں
میں مند الیہ اور حسین مند ہے۔

حسین

بولی وہ ارے بشر سزی ہے روح افزا کیا بکاؤ لی ہے

حافظ عبدالرحمن خان احسان

اس کو بھی حکم ہو نکل آئے مہربک تک ہو میں نہیں ایوب

قدرت

مرقدیں دو تین بتلا کے لگی کہنے مجھے یہ سکندر ہے یہ دارا ہے یہ یکاؤس ہے

جرات

اف نہ کروں نام کو جرات ہوں میں چیرے اگر عشق کا آرا مجھے

انہیں

ہرگز غلط نہیں جو مجھے اشتباہ ہے زنب تسمیں ہو، خالق اکبر گواہ ہے

واجد علی شاہ (اخر)

یہاں تک دل و جاں سے مفتوں تقا میں کہ لپٹی تھی وہ اور مجنوں تقا میں

امانت

میں وہ ہوں رند اگر دیر و حرم میں جاؤں کبر آنکھوں پہ بٹائیں تو مسلاں سر پر
میں مسند الیہ ہے اور وہ رند ہوں مسند ہے۔

ذوق

میں وہ ہوں غم نام، جب دفتر میں نام آیا مرا رہ گیا بس مٹھی قدرت جگہ واں چھوڑ کر
ناخ

وہ ہمیں ہیں عشق سے لڑتے ہیں جو غم ٹھونک کر در نہ ناخ اس قدر کس پہلوں میں زور ہے

ظرفیت مند

کبھی مند کو ظرف لاتے ہیں اور اختصار مند کا مقصود ہوتا ہے جیسے اس شعر میں:

ناخ

کون ساتن ہے کہ مثل روح اس میں تو نہیں کون گل ہے جو ترا مسکن پہ رنگ بونہیں
یعنی وہ کون ساتن ہے جس میں تو مانند روح کے موجود نہیں۔

سودا

عبد و شکر میں ہے شاخ شردار ہر ایک دیکھ کر باغ جہاں میں کرم عز و جل
یعنی ہر ایک شاخ شردار عبد و شکر میں مصروف ہے۔

رشتک

سامنے چشم تصور رکے ہیں او خانہ خراب تری آنکھیں تری پلکیں ترے غم دار ابرو
یعنی چشم تصور رکے سامنے موجود ہیں۔

یوسف علی خان عزیر لکھنوی

اب دل میں ہے خیال جو گیسوئے یار کا عالم ہے روز بھر میں شہائے تار کا
یعنی اب جو گیسوئے یار کا (خیال¹⁰⁵) دل میں موجود ہے تو شہائے تار کی کیفیت روز بھر میں

پائی جاتی ہے۔

نواب ظفر یاب خان راسخ

بے غم ابرو ترے یہ ماہ نو دیدہ مشتاق میں خنجر ہوا

یعنی یہ ماہ نو دیدہ مشتاق میں خنجر ثابت ہوا۔¹⁰⁶

کشن پر شاد آباد

داغ الفت ہو جگر میں خانہ دل میں ہو یاد یہ چمن پھولا پھلا آباد ویرانہ رہے

یعنی داغ الفت جگر میں موجود ہوا اور خانہ دل میں یاد موجود ہو۔

نفاں بخیر (کذا) جب تک معنی سخن میں، اور سخن حرف میں، اور حرف خط میں، اور خط جان قالب

کتاب میں ہو، دانش مندوں کا تعویذ جاں اس کتاب کا ہر ایک باب ہو یہ دعا بے خبر کی مستجاب ہو۔¹⁰⁷

عطف مند

کبھی مند معطوف ہوتا ہے اور عطف سے تفصیل مندی کی اور اختصار مند الیہ کا پیدا ہوتا ہے جیسے:

حتیٰ

تو انا ہے وہ آپ اور زور مند قوی ہے خداوند پست و بلند

وہ آپ مند الیہ تو انا اور زور مند معطوف غلیہ اور معطوف مند۔

ولہ

گنہ گار ہوں اور عصیاں شعار ولے تو ہے غفار و آمرز گار

حالی

عدالت کے زیور سے سب تھے نرین پھلا اور پھولا تھا احمد کا گلشن

غالب

خانہ زاد اور مرید اور مداح تھا ہمیشہ سے یہ عریضہ نگار

انتفا

فیں سحاب فرح سے تھی مرزع امید گل گل گفت تازہ و شاداب و سبز دم¹⁰⁸
مرزع امید مند الیہ واحد ہے اور گفت و تازہ و شاداب و سبزہ نم معطوف علیہ و معطوف ہو کر مند

ہیں۔

مومن

تو واحد و بے نظیر دیکتا تو حاکم و خالق برایا
تو دونوں معبروں میں مند الیہ ہے اور ان کا مابعد مند ہے۔

تاخیر مند

مند جو مند الیہ سے پیچھے ہوتا ہے تو اس کی وجہ یہ ہے کہ مند الیہ کا ذکر نہایت ضرور اور اہم ہوتا
ہے جیسا کہ مند الہ کے بیان میں مذکور ہوا۔

میر حسن

درختوں کے پتے چمکتے ہوئے خس و خوارسارے ٹھمکتے ہوئے
رند

مرغان باغ بیٹھے ہیں تجھ بن مرے ہوئے
زمیں کھڑی ہے آنکھوں میں آنسو بھرے ہوئے
انیس

مطبخ ہے سرد آگ کا اس میں نہیں ہے نام بچے ہوئے گرم سے بے تاب ہیں تمام
ظفر

کسی نے اُس کو سمجھایا تو ہوتا کوئی یاں تک اُسے لایا تو ہوتا
معصوم علی

میں سزاوار، تو ہے نور میں گنہ گار تو خدائے غفور

تقدیم مسند

کبھی مسند کو مسند الیہ پر مقدم لاتے ہیں اور اس کے مقدم لانے سے کئی طرح کے فائدے حاصل ہوتے ہیں۔

(۱) زائد اہتمام اس کا مقصود ہوتا ہے یعنی اس کا بیان ضرور واہم ہوتا ہے تاکہ تقدیم ایسی چیز کی جس کا حق یہ ہے کہ مؤخر ہو، اہمیت پر دلالت کرے چنانچہ:

ناح

طاہر روح کو کر دیتے ہیں کیوں کر بھل تیر رکھتے ہیں پری زونہ کماں رکھتے ہیں
چوں کہ بے تیر و کمان کے طاہر روح کا بھل کرنا ایک تعجب کی بات ہے اور اس کا بیان اہم ضرور
تھا اس لیے اس کو اول بیان کیا اور پری زونہ مسند الیہ کو پیچھے ذکر کیا۔

میر

شریف ملکہ رہا ہے تمام عمر اے شیخ یہ تیراب جو گلداسے شراب خانے کا
مذاغیہ ہے کہ زمانہ سابق کی عظمت و قدر بیان کی جائے سو وہ شریف (ملکہ) بننے سے پائی جاتی
تھی اس واسطے اس کو مقدم کر دیا۔

ولہ

دوست اس کو رکھے ہیں نیر و جواں لے گا بخت علی محمد خاں
مومن

پیشیں نہ اے یہ کھول کر بال روویں نہ یہ منہ پہ دھر کے رومال
غالب

مند آئیں کھولتے ہی کھولتے آئیں ہے خوب وقت آئے تم اس مرغ گرفتار کے پاس

دلہ

مشہد عاشق سے جو اگتی ہے کوسوں تک حنا کس قدر یارب ہلاک حسرت پاؤں سے

دلہ

ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام مہر گردوں ہے چراغ رہ گزار بایاں

نظیر

تا ابد آزاد ہیں دام و قفس کے جور سے بلبل تصویر و طاؤس خیال و آئینہ

ذوق

ٹھانی تھی دل میں اب نہ ملیں گے کسی سے ہم پر کیا کریں کہ ہو گئے ناچار جی سے ہم¹¹⁰

جب ایک چیز میں دو وصف موجود ہوں اور سامع سمجھے کہ یہ شے ایک ہی صفت رکھتی ہے نہ دو یہاں تک کہ جائز سمجھے کہ یہ دونوں وصف خارج میں متعدد چیزوں کے ہیں۔ پس جس صفت کو سامع جانتا ہو اور بہ حسب زعم متعکفم کے طالب اس بات کا ہو کہ دوسری صفت کا حکم اُس پر لگائے گا ایسے موقع پر واجب ہے کہ اسی لفظ کو مقدم کریں مگر کسی نکتے کے واسطے، چنانچہ اہتمام شان مسند وغیرہ اور یہ اس مثال سے روشن ہو سکتا ہے۔

سوز

مرقدوں میں دیکھتے ہیں اپنی ان آنکھوں سے ہم یہ برادر یہ پدر یہ خویش یہ فرزند ہیں پس اگر مخاطب مشارالہ کو جانتا ہو مگر یہ نہ جانے کہ یہ برادر ہے یا کوئی اور، اسی طرح یہ نہ جانے کہ یہ پدر ہے یا کوئی اور یہ نہ جانے کہ یہ خویش یا فرزند ہے یا کوئی اور تو اس موقع پر کلمہ یہ مقدم ہوگا، اور اگر برادر اور پدر اور خویش اور فرزند کو تو جانے نہ جانے کہ برادر اور پدر اور خویش اور فرزند یہی ہیں اس موقع پر برادر اور پدر اور خویش اور فرزند کو مقدم کریں گے اور یہ کو مؤخر۔

محمد اسلمیل

عجب قدرتی شامیانہ ہے یہ نظر کی پہنچ کا ٹھکانہ ہے یہ

سامع یہ تو جانتا ہے کہ سروں پر نیلی نیلی ایک شے موجود ہے مگر اس کا قدرتی شامیانہ ہونا نہ جانتا

تھا اس لیے اس شے کو مقدم کر کے یہ کو موخر کیا۔

گویا

سر قلم کیجے ادا ہے یہ ¹¹¹ اپنی قسمت کا بس لکھا ہے یہ

معشوق سر کا ثنا تو جانتا تھا مگر یہ نہ جانتا تھا کہ سر کا ثنا ادا ہے اس لیے ادا کو مقدم کر کے یہ کو موخر کر دیا۔

دلہ

قد جاناں نہیں قیامت ہے زلف جاناں نہیں بلا ہے یہ

سرمع معشوق کی زلف کو تو جانتا تھا مگر اس کا بلا ہونا نہ جانتا تھا اس لیے بلا کے ذکر کو مقدم کر کے یہ کو موخر کیا۔

(2) تقادل کے لیے مسند کو مقدم کرتے ہیں تاکہ مخاطب ازل ہی سے اس شے کو سن لے جو اس کو خوشی پہنچائے گی۔

ناصح

دے نامہ بر آ کے در پر دستک یارب پہنچے مجھے مکتوب یکا یک ¹¹² یارب

محض تقادل کے لیے دونوں معروض کی ترکیبوں کو بدل دیا۔ دراصل یوں کہنا چاہیے تھا کہ نامہ بر در پر آ کے دستک دے اور مکتوب یکا یک پہنچے مگر تقادل کے لیے مسند کو مقدم کر دیا۔

دلہ

بر آئے ترے قدم کی دولت امید امید وار قاصد

دلہ

آئے یارب جلد در پر نامہ بر دے مجھے مکتوب دل بر نامہ بر

محمد اسلمیل

حق خط سے پاہمال خلقت اس مینہ سے ہوئی نہال خلقت

تقادل کے لیے خلقت اس مینہ سے نہال ہوئی کو یوں کر دیا اس مینہ سے ہوئی نہال خلقت۔

ہوس

مسرور ہوئی تمام خلقت ہر کوہے بچی خوشی کی نوبت

میر حسن

اسی سال میں یہ تماشا سنو رہا حمل اک زوجہ شاہ کو

گئے نو سینے جب اس کو گزر ہوا گھر میں ش کے تولد پر

انشا

مجھ سے سنکھ ہو کہا دولت بیدار ہوں میں

خواب غفلت سے بس اب چونک گلے میرے لپٹ

مقصود بالتخیل لفظ دولت بیدار ہے۔

رعد

آن پہنچا وعدہ دیدار یار مژدہ باداے عاشقانِ بادفا

سودا

ہے خوشی نام مرا میں ہوں عزیز دلہا نہ لگے شوق میں جس کے کبھی شائق کی پلک

میر

ہے مبارک فال کوئی ہونے والی ہے خوشی ہر چراغِ لالہ جوشِ رنگ سے ہے گلِ نشاں

داغ

کیا جواں بخت جواں سال ہوا ہے عالم فلک ہر بھی کھاتا ہے جوانی کی قسم

راگھو ویراؤ جذب

کیا طرب خیز ہے ہنگامِ ربیع الاول غلق کو ہے یہی پیغامِ ربیع الاول

مقصود بالتخیل لفظ طرب خیز ہے جو ربیع الاول کی خبر ہے۔

(3) کبھی برائی کے اعمار میں جلدی مقصود ہوتی ہے اس لیے مسند مقدم کیا جاتا ہے۔ جیسے:

خوبتر

مشعب ہے عجب یہ ہر مردوں کہ ہر دم اس کی ہے صورت دگرگوں¹¹³
 جفا پیشہ ستم گر قندہ خو ہے برائے رنج ہر کس حیلہ بخو ہے
 مشعب اور جفا پیشہ اور ستم گر اور قندہ خو خبر مقدم ہے اور غرض اس سے فلک کی برائی بیان کرنے میں
 تعجیل مقصود ہے۔

دلہ

اگر پہ پیر ہے لیکن ہے بے پیر ہمیشہ مقلب ہے اس کی تدبیر
 کسی کا خوش نہیں آتا اسے بیش برائے جنگ پھرتا ہے لیے ہمیش
 مومن

کوئی اس دور میں جیسے کیوں کر ملک الموت ہے ہر ایک بشر
 قدر

خوش نہ ہوں دولت دنیا سے زمانے والے روئیں گے صورتِ فوارہ خزانے والے
 سودا

اک قفسہ میں سنا تھا مردم سے یہ تغار بیت الخلا گیا تھا مرزا علی پیارا
 نسیم

زبور سیاہ خال اس کے برگد کی جٹائیں بال اس کے
 زبور سیاہ مسند ہے اور خال اس کے مسند الیہ اور برگد کی جٹائیں مسند ہے اور بال اس کے
 مسند الیہ مسندوں کی تقدیم یہاں برائی کے اظہار میں تعجیل کی غرض سے ہے۔

مومن

خوس کی پشیم اشعار غیدہ سخت غبار الا ٹولیدہ¹¹⁴

ہدایت اللہ شیدا

اجھے نہیں اجھے نہیں یہ ڈھنگ تمہارے مجڑے ہوئے آتے ہیں نظر رنگ تمہارے

(۱) کبھی سزات میں تعیل مقصود ہوتی ہے جیسے:

انہیں

بچے انہیں لے کر جو وہ ظالم سر دربار خدام نے کی عرض کہ حاضر ہیں گنہگار
چوں کہ صاحبزادگان حضرت مسلم کی گرفتاری میں کد تھی اس لئے دربار میں لے جا کر اُن کے
حاضر ہونے کو پہلے ذکر کیا تاکہ گرفتار کرانے والا جلد سرور ہو جائے۔

میر حسن

خواصوں نے، خوبہ سراؤں نے جا وہیں نذریں گزرا نیاں اور کہا
مبارک تجھے اے شہر نیک بخت کہ پیدا ہوا وارث تاج و تخت
چوں کہ سزات میں تعیل مقصود تھی اس لیے پیدا ہوا کو جو مند ہے اول بیان کیا اور وارث تاج و
تخت کو جو مند الیہ ہے پیچھے ذکر کیا اور یہی وجہ لفظ مبارک کی تقدیم کی ہے۔

(۲) یا مند کو مقدم کرنے سے سننے والے کو مند الیہ کا شوق دلانا مقصود ہوتا ہے، کیوں کہ مند
میں طول ہوتا ہے اس لیے کہ وہ مند الیہ کے وصف پر مشتمل ہوتا ہے۔ پس یہ طول سننے والے کے نفس میں ذکر
مند الیہ کی طرف شوق پیدا کرتا ہے۔ اس لیے مند الیہ کو نفس میں وقعت اور قبولیت حاصل ہوتی ہے کیوں کہ
جو چیز طلب کے بعد حاصل ہوتی ہے اس کو بہ نسبت اُس کے جو بلا تکلیف حاصل ہو جائے زیادہ عزت حاصل
ہوتی ہے۔

غالب

جام جہاں نما ہے شہنشاہ کا ضمیر سوگند اور گواہ کی حاجت نہیں مجھے^{۱۱۵}
جام جہاں نما بہ ترکیب اضافی مند مقدم ہے اور شہنشاہ کا ضمیر بہ ترکیب اضافی مند الیہ مؤخر۔

رفیق

سانے چشم تصور کے ہیں اُو خانہ خراب تری آنکھیں تری پلکیں ترے غم دار ابرو

شیدا

منہ لگے ہیں ترے رسا ہیں بال سر چڑھے ہیں بری بلا ہیں بال

غلام مصطفیٰ فروغ

تجھ پہ پڑتی ہے یار سب کی آنکھ چشم بد دور، ہے غضب کی آنکھ

حیدر علی مقبر

کوئی تسخیر ہے افسوں ہے یا اعجاز آنکھوں میں لبھا لیتا ہے دل کو وہ بُت طناز آنکھوں میں

لبھا لیتا ہے خبر مقدم ہے اور وہ بُت طناز مسند الیہ مؤخر ہے۔¹¹⁶

مثنوی

کان اُس شوخ کے بھر دیں تو عجب کیا اے دل گوش جاناں کے قریں رہتے ہیں اکثر گیسو
اس شوخ کے کان بھر دیں اور گوش جاناں کے قریں رہتے ہیں مسند مقدم اور گیسو مسند الیہ مؤخر۔
مسندوں کو یہاں مقدم اس لیے کیا ہے کہ سامع کو مسند الیہ کے سننے کا شوق پیدا ہو کہ یہ کس کا ذکر ہے اور جب
معلوم ہوا کہ یہ گیسو کا بیان ہے تو لذت حاصل ہوئی۔

آرائش محفل

خوش آئندہ ہے نکبتِ رائے نیل رہے بزم میں اُس سے نت ریل نیل
خوش آئندہ مسند مقدم ہے اور نکبتِ رائے نیل مسند الیہ مؤخر۔

قائم

دو چیز ہیں یادگار دوراں تیرا ستم اپنی جاں نشانی

پہلا مصرع مسند مقدم ہے اور دوسرا مسند الیہ مؤخر۔

کشن پر شاد شاد

آئینہ بھی ہے تو ہی شخص تو ہی عکس تو ہی اصل میں ایک ہیں سب تیری قسم غیر نہیں
آئینہ اور شخص اور عکس مسند مقدم ہیں اور مخاطب مسند الیہ مؤخر۔

محشر

ہم ترے کوپے میں سب چھوڑ کے تنہا بھاگے دل و دیں مبر و خرد طاقت و آرام تمام

امانت

ہے جو سرگرم سلیمان جہاں بادوں پر ٹوٹے پڑتے ہیں پر یزاد پر یزادوں پر
 صبیحہ جو قواعد و فوائد ہم نے مسند الیہ اور مسند کے باب میں ذکر کیے ہیں جیسے تعریف اور تنکیر اور
 تقدیم اور تاخیر اور اطلاق اور تھکید اور ابدال اور تاکید اور عطف اور ذکر اور حذف یہ انہی دونوں کے ساتھ
 مخصوص نہیں ہیں بلکہ جو کوئی ماہر سخن غور و خوض کرے گا تو اسے معلوم ہو جائے گا کہ یہ چیزیں منفعول بہ اور حال
 اور تمیز اور مجرور اور مضاف الیہ میں بھی واقع ہو سکتی ہیں۔

چوتھا باب غ متعلقات فعل کے بیان میں

بطور تمہید کے یاد رکھنا چاہیے جو کہ ملاحیت مند ہونے کی رکے اور معنی مستقل پر دلالت کرے اور علاوہ معنی مصدر کے جو کہ اس کے جوہر میں ہیں تین زمانوں میں سے کوئی زمانہ اس کے ساتھ پایا جائے وہ فعل ہے اور ہر فعل کے لیے ضرور ہے کہ کوئی اس کا فاعل یعنی کرنے والا ہووے۔ پس اگر فعل صرف فاعل ہی کو چاہے اور فاعل کے سوا اور چیز کا محتاج نہ رہے تو اسے لازم کہتے ہیں، جیسے احمد آیا۔ اس مثال میں آیا فعل احمد فاعل ہے فعل آنے کا احمد پر تمام ہوا جو کہ فاعل فعل تھا اور اگر فاعل کے سوا متعلق کا محتاج ہو (اور متعلق لام کے فتح سے وہ شے ہے کہ فاعل کا فعل اس پر واقع ہو یا بہ منزلے واقع ہونے کے ہو اور واقع ہونا فعل کا یا بہ منزلے واقع ہونے کے ہونا مفعول پر ہوتا ہے) تو اس کو متعہی کہتے ہیں جیسے احمد نے اپنے بھائی کو مارا۔ یہاں سے معلوم ہوا کہ فاعل کو متعلق فعل کا نہیں کر سکیں گے اور اسی واسطے فاعل کے حق میں کہتے ہیں کہ فعل اس سے سرزد ہوا یا اس کے ساتھ قائم ہے یا اس کی طرف مند ہے اور یوں نہ کہیں گے کہ اس سے متعلق ہے اور یہ بات اصطلاح کی رو سے ہے نہ لغت کی رو سے اور ہمارا یہ کہنا کہ بہ منزلے واقع ہونے کے ہو اس لیے ہے کہ احمد فیروز کو لے گیا یا احمد فیروز کو نہ لے گیا یا احمد نے یہ بات کہی تینوں چیزیں تعریف میں داخل ہیں۔ پہلی مثال میں وقوع فعل کا فیروز پر ظاہر ہے اور دوسری مثال میں فعل لے جانے کا خود واقع نہیں ہوا کیوں کہ اس

کی نفی کی گئی ہے بلکہ قائم مقام واقع ہونے کے ہے اس سبب سے کہ اگر فعل مثبت ہوتا ہے تو یوں کہتے ہیں کہ فعل اس پر واقع ہوا اور جب نفی کا حرف فعل پر لائے تو وہ فعل منفی ہو گیا اور بہ اعتبار تاویل کے یوں کہا گیا کہ فعل منفی اس پر واقع ہے اور تیسری مثال میں کہنا بات کا ہے نہ کہنے کا واقع کرنا بات پر لیکن اس کو بھی از روئے تاویل کے وقوع سے تعبیر کرتے ہیں اور فاعل اس کو کہتے ہیں جس کی طرف فعل کی اسناد بطور قیام کے کی جائے مراد اسناد سے یہ ہے کہ فعل قائم ہو فاعل کے ساتھ اور کہیں کہ یہ فعل غلاں شخص نے کیا ہے۔ وہ کرنے والا فاعل کہلائے گا مفعول یہ وہ ہے کہ جس پر فاعل کا فعل واقع ہوا ہے یا قائم مقام واقع کرنے کے ہے۔ بعض فعل دو مفعولوں کو چاہتے ہیں۔ جب فعل اپنے فاعل کی طرف منسوب ہوتا ہے تو اسے نسبت کہتے ہیں، اور اگر کسی اور کی طرف منسوب ہوتا ہے تو تعلق بولتے ہیں جیسے فعل متعدی کا تعلق مفعول بہ سے۔ ہر فعل کو فاعل سے تاغیر ہے کیوں کہ پیدا ہونا کسی امر کا بدون پیدا کرنے والے کے محال ہے، مگر اتنا فرق ہے کہ فعل معروف کا فاعل معلوم ہوتا ہے اور فعل مجہول کا نامعلوم۔ یہاں مفعول بہ کو فاعل کا قائم مقام کر کے فعل کی اسناد اس کی طرف کر دیتے ہیں جس کو مفعول بالمسم فاعلہ کہتے ہیں۔

کبھی ایک اسم کی طرف دو فعل مسند ہوتے ہیں۔ اسے باب تنازع کہتے ہیں اور تنازع چار حالتوں سے خالی نہیں۔

(1) دونوں فعل چاہتے ہوں کہ اسم ظاہران کا فاعل ہو مثلاً:

ذوق

کرتی ہے زیر برقعہ فانوس تاک جھانک پروانے سے ہے شمع مقرر گئی ہوئی
فعل کرتی ہے اور گئی ہوئی کا فاعل شمع ہے اور یہ دونوں فعل چاہتے ہیں کہ شمع ہمارا فاعل بنے۔

رعد

زلف اس حور کی دکھالایا دل مری جان پر بلا لایا

فعل دکھالانے اور بلالانے کا فاعل دل ہے۔

بیخود

اُڑ کر ہوا سے آتی ہے ہر دم عذار پر مُنہ چڑھتی ہے ترے، نہ کہیں مُنہ کی کھائے زلف

اڑ کر آتی اور چڑھتی اور کھانے کا فاعل زلف ہے۔

ظفر

اے ظفر جامدہ کُل پر نہ کرے ناز کبھی دیکھے رنگین اگر اُس شوخ کی پوشاک بہار

(2) دونوں فعل چاہتے ہوں کہ اسم ظاہر اُن کا مفعول ہے۔

مٹی

مرے ملک سے خصم کو دور کر الم سے چھڑا مجھ کو مسرور کر
چھڑا اور کر یہ دونوں فعل یہ چاہتے ہیں کہ مجھ کو ہمارا مفعول بنے۔

ذوق

مقدور ہی پہ گر سود و زیاں ہے تو ہم نے یاں نہ کچھ کھویا نہ پایا
نظیر اُس کا کہاں عالم میں اے ذوق کہیں ایسا نہ پائے گا نہ پایا
شعر اول میں کھویا اور پایا دو فعل ہیں۔ ان دونوں کا مفعول کچھ بہ معنی کوئی چیز ہے، اور دوسرے
شعر میں نہ پائے گا اور نہ پایا دو فعل ہیں اور ان کا مفعول نظیر ایک ہے۔

(3) پہلا فعل چاہتا ہو کہ اسم ظاہر میرا فاعل ہو اور دوسرا فعل چاہتا ہو کہ اسم ظاہر مذکور میرا مفعول

ہو جیسے:

ناخن

تیرے ناخن کے برابر ہو سکے کیا ماہِ نر و حسن میں کرتا ہے مذہم یہ ستارا چاند کو¹¹⁷

چاند ہو سکے کا فاعل ہے اور کرتا ہے کا مفعول۔

عالم

وفا داری بہ شرط استواری اصل ایماں ہے

مرے بُت خانے میں تو کبے میں گاڑو برہمن کو¹¹⁸

مرے کا برہمن فاعل ہے اور گاڑو کا مفعول۔

آصف

ہوتا چلا ہے رنگ گلابی نقاب کا چھپتا ہے کب چھپائے سے چہرہ عتاب کا
چہرہ عتاب چھپتا ہے کا فاعل ہے اور چھپائے کا مفعول ہے۔

امیر

جلتے ہیں غم سے جان و دل و سینہ و جگر چاروں طرف ہے آگ، بجھاؤں کہاں تک
آگ محل تازع میں ہے کیوں کہ اپنے جملے کا مبتدا ہے اور بجھاؤں کا مفعول ہے۔

(۱) پہلا فعل یہ چاہے کہ اسم ظاہر میرا مفعول ہو اور دوسرا فعل اس کی فاعلیت کی خواہش کرے

چنانچہ:

احسان رامپوری

کھا تو لیں بجر میں مگر ڈر ہے زہر قاتل شکر نہ ہو جائے
زہر قاتل، کھالیں کا مفعول ہے اور شکر نہ ہو جائے کا فاعل ہے۔

گویا

پھینک دے گا ہاتھ سے اپنے اگر گل کر کے بار سر کے بل گر گر زے گی جبدہ شکر انہ شمع
گل کر کے پھینک دینے کا شمع مفعول ہے اور جبدہ کرنے کا فاعل۔

مرزا کاظم حسن

یہی اک رند باقی تھا صد افسوس خدا بخشے حسن نے بھی قضا کی
حسن بخشے کا مفعول ہے اور قضا کی کا فاعل۔

آصف

کشتے کو اپنے قاتل دے گا ہاتھ سے جو اپنے خلعت سے ہو زیادہ اس کو کنن مبارک
کنن محل تازع میں ہے کہ دے کا مفعول بھی ہے اور اپنے جملے کا مبتدا بھی واقع ہوا ہے۔

دارع

بات کی شاخ میں بھی آج ہے وہ استحکام توڑنا چاہیں تو ٹوٹیں نہ کہی قول و قسم

قول و قسم توڑنا چاہیں کا مفعول ہیں اور ٹوٹیں کا فاعل۔

دور

دید وادید ہوئی دور سے میری اُس کی پر جو میں چاہے تھا وہ بات نہ ہونے پائی
بات چاہے کا مفعول ہے اور نہ ہونے پائی کا فاعل۔

ان صورتوں میں تنازع کا رفع کرنا اگرچہ فعل اِذَل و عانی دونوں کے عمل دینے کے ساتھ
بالا اتفاق جائز ہے مگر اختلاف اختیار میں ہے چنانچہ بعض فعل عانی کو عمل دیتے ہیں جیسے ان شعروں میں:
تیرے ناخن کے برابر ہو سکے کیا ماہِ نرود حسن میں کرتا ہے مذہم یہ ستارا چاند کو
ہو سکے کا فاعل چاند ہے اور یہی کرتا ہے کا مفعول ہے۔

عالم

وفاداری بہ شرط استواری اصلِ ایمان ہے

مرے بُت خانے میں تو کیجے گا زوں برہمن کو¹¹⁹

برہمن مرے کا فاعل ہے اور گا زوں کا مفعول۔

فعل عانی کو عمل دیا ہے یعنی علامت مفعول کی آئی ہے اور فعل اِذَل میں فاعل کی ضمیر ہے اور اضمار
قبل الذکر اور دو میں جائز ہے اسی قبیل سے ہے۔

امیر

ترپ کے رو کے اس محفل میں دونوں نے کیا سوا

دلِ ناداں کو سمجھاتے کہ چشمِ تر کو سمجھاتے

سہیل

ضد سے عاشق کی یہ ہر بار اُلجھ جاتے ہیں کہہ دو مشاطہ سے گیسو کو نہ سلجھائے بہت
اور بعض فعل اِذَل کو عمل دیتے ہیں اور فعل عانی کے واسطے ضمیر لاتے ہیں مثلاً:

نادر

خاکِ ہمدِ ناز سے جتنا اٹھا غبار قشقہ لگانے کو ترے سیندور ہو گیا

فعل اِذَل یعنی اٹھا کو عمل دیا جائے گا اور دوسرے مصرع میں ہو گیا کے لئے ضمیر لائی جائے گی

یعنی وہ سیندور ہو گیا غبارِ فضل اذل کا فاعل ہے اور دوم کا مفعول۔

برق

سحرِ عالم میں رہی کشتی اُمید تباہ دم بہ دم موجِ حوادث نے چٹانچہ مارا
کشتی اُمید تباہ رہی کی فاعل ہے اور مارا کی مفعول پس فعل اذل کو عمل دیا جائے گا اور فعل ثانی
کے لیے ضمیر لائی جائے گی یعنی اس کو چٹانچہ مارا۔

یاد رکھو کہ فعل کو مفعول بہ کے ساتھ ذکر کرنا ایسا ہے جیسا کہ فاعل کے ساتھ اس کو ذکر کرنا۔ اس
لیے کہ فعل کے ساتھ فاعل یا مفعول بہ کو ذکر کرنے سے سامع کو یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ اس فعل کو فاعل اور
مفعول بہ کے ساتھ تعلق ہے۔ فاعل کے ساتھ تو اس وجہ سے تعلق ہے کہ فعل اُس کی ذات سے وقوع میں آتا
ہے اور مفعول بہ کے ساتھ اس لیے تعلق ہے کہ اُس پر واقع ہوتا ہے۔ جیسے احمد بخش نے عبد اللہ کو مارا، احمد
بخش سے مارنے کا فعل وقوع میں آیا ہے اس لیے وہ فاعل ہے اور عبد اللہ پر یہ فعل واقع ہوا ہے اس لیے وہ
مفعول بہ ہے اور فعل کے ساتھ ان دونوں کے ذکر کرنے سے یہ غرض نہیں ہوتی کہ فعل فی نفسہ واقع ہوا یا
ثابت ہے بغیر اس کے کہ یہ معلوم ہو کہ کس سے وقوع میں آیا اور کس پر واقع ہوا۔ پس جب فاعل اور مفعول
کو فعل کے ساتھ ذکر کرتے ہیں تو یہ غرض ہوتی ہے کہ فعل اس سے واقع ہوا ہے اور اس پر واقع ہوا ہے۔ ایسا
کبھی نہیں ہوتا کہ ان دونوں کا صرف جاننا منظور ہو یا صرف فعل کا وقوع اور ثبوت مقصود ہو۔ اگر اس بات
کا افادہ منظور نہ ہو کہ فعل کس سے واقع ہوا اور کس پر واقع ہوا تو یہ کہا جائے کہ مارنا وقوع میں آیا یا مارنا پایا
گیا یا مارنا ثابت ہوا۔ اور فاعل و مفعول کا ذکر چھوڑ دیا جائے کیوں کہ جب ان کا جتنا منظور نہیں تو اُن کا
ذکر عبث ہے۔

پس اگر فعلِ حمّہ ی کے ساتھ مفعول مذکور نہ ہو اور غرض صرف یہ ہو کہ فعل کا فاعل کے لیے ثابت
ہونا یا نہ ثابت ہونا معلوم ہو جائے تو فعلِ حمّہ ی کو بہ منزِلے لازم کے بنا لیتے ہیں۔

اور حذفِ مفعول کی دو صورتیں ہیں۔ ایک یہ کہ اس کو مقدر بھی ماننے کی ضرورت نہ ہو، کیوں کہ
مقدر مذکور کی طرح سمجھا جاتا ہے کیوں کہ قرینہ اُس کے وجود پر دلالت کرتا ہے اور سامع جس طرح ترکیب
میں صریح مفعول کو سمجھتا ہے اسی طرح دلالتِ قرینہ سے بھی مفعول مقدر کو سمجھ لیتا ہے۔ پس ایسے فعلِ حمّہ ی کو
مفعول مقدر سے بھی تعلق کی احتیاج نہیں ہوتی جیسے لفظ تو شعر ذیل میں :

وحید

لو آمد آمد کا ظلم سنو بس اب مضطرز میں ہے، خوف سے لرزاں ہے فوج سب

ولہ

میدان میں لو وہ آگیا نیزہ لیے قلم اٹھی وہ فوج وادی قرطاس میں بہم

ہاتھی

جوڑے کی اس پری کے گرہ آج واہوئی لو اور شام تک کو قیامت پھا ہوئی

ذوق

پیش دشمن نہ گزر، حق سے نہیں سانچ کو آئج دیکھ! ہے آتش نرود گلستان خلیل
دیکھ کو یہاں مفعول کی احتیاج نہیں صرف تنبیہ کے لیے ہے۔ اسی قبیل سے ہے دیکھو شعر

ذیل میں۔

وحید

دیکھو جو ختم رہا وہ نہ زندہ رہے گا آج کچھ رنگ کہہ رہا ہے کہ یاں خوں بے گا آج

ظفر

نہیں دیکھ بہتر ستانا کسی کا کڑھانا کسی کا کڑھانا کسی کا

عالم

کہاں تک کہوں ساقی کہ لا شراب تو دے نہ دے شراب ڈبو کر کوئی کباب تو دے¹²⁰
لا کے لیے مفعول مطلوب نہیں۔ ظاہر ہے کہ ان تمام افعال مذکورہ کے ساتھ کوئی مفعول مذکور نہیں
ہے اور نہ ہم مقرر کر سکتے ہیں کہ اُن کا مفعول ہے۔ پس لا بد یہی کہنا پڑتا ہے کہ یہ فعل صرف مخاطب کے متوجہ
کرنے اور حوصلہ دلانے اور سست کو ہوشیار کرنے کے لیے آتے ہیں۔ مفعول کی ضرورت نہیں دوسری صورت
حذف مفعول کی یہ ہے کہ وہ عبارت میں مقدر ہو اور فعل کا تعلق مفعول غیر مذکور سے لا بد ہو اور اس مفعول مقدر
کے لیے دو شرطیں ہیں۔ ایک یہ کہ اس کے متعین کرنے کے واسطے کوئی قرینہ موجود ہو۔ دوسری شرط یہ ہے کہ
اس کے حذف کرنے کے لیے کوئی غرض بھی ہو۔ پس تفصیل اغراض کی یہ ہے۔

(۱) منقول کو اس وجہ سے حذف کر دیتے ہیں کہ ابہام کے بعد اس کا بیان کیا جاتا ہے اور اخفا کے بعد اس کو ظاہر کیا جاتا ہے اور یہ اکثر فعل چاہنے اور ارادہ کرنے اور کہنے اور فرمانے اور پسند کرنے اور محبت کرنے میں محذوف ہوتا ہے۔ بشرطے کہ یہ افعال شرط واقع ہوں پس شرط میں مفعول کو مخفی رکھ کے جزا میں کھول دیتے ہیں۔ پس یہ جزا اس پر دلالت کرتی ہے اور اس کو بیان کر دیتی ہے، مثلاً اگر کہیے تو میں کل آؤں اگر فرمائیے تو میں کھانا لاؤں میں اگر چاہتا تو چلا جاتا اگر میں پسند کروں گا تو تم کو پڑھاؤں گا یعنی اگر آنے کو کہیے اور اگر کھانا لانے کو فرمائیے اور اگر میں چلا جانا چاہتا اور اگر میں تم کو پڑھانا پسند کروں گا۔ ظاہر ہے کہ مبہم ہونے کے بعد بیان زیادہ مؤثر ہوتا ہے۔

محشر

گرتے ہوئے گردوں کو تو چاہے تو سنبھالے تجھ سا نہ کوئی صاحب او سان سنا ہے
یعنی اگر تو گرتے ہوئے گردوں کو سنبھالنا چاہے تو سنبھالے جب چاہے فعل ذکر ہوا تو سامع نے
جانا کہ کوئی ایسا مفعول ہے جو چاہنے سے متعلق ہے۔ جب جواب شرط میں کہا سنبھالے تو سامع کو معلوم ہو گیا
کہ وہاں سنبھالنا محذوف ہوا ہے، پس سنبھالے جزا سے توضیح مفعول کی ہو گئی۔

مومن

بعد یک چندے گر خدا چاہے میں ہوں اور تیرے در کی در بانی
یعنی اگر خدا مجھ سے تیرے در کی در بانی کرانا چاہے تو میں ہمیشہ تیرے در کی در بانی کرتا رہوں گا۔

لمؤلفہ

جو فرماؤ تو دکھا دوں تماشا تم کو رونے کا گماں رہوے نہ صاحب کو مری پنہ دہانی کا
یعنی جو رونے کے لیے فرماؤ الخ۔

(2) اس توہم کے دفع کرنے کے واسطے حذف کر دیتے ہیں کہ سامع پہلے سے اس چیز کا ارادہ نہ کر لے، جو مراد نہیں ہے یعنی اُس کے حذف سے یہ مقصود ہوتا ہے کہ سامع یہ نہ خیال کرے کہ ابہام بیان کرنا اسی کا ہے پس جب اس کو حذف کر دیتے ہیں تو اس کی اہمیت جاتی رہتی ہے جیسے:

امانت

وہ سوختے ہوں میں کہ نہ پاویں گے بعد مرگ مگ ہائے کوئے یا مرے استخوان تلک
یعنی گوشت کیا¹²¹ ہڈی تک نہ پاویں گے۔ پس گوشت جو مفعول بہ ہے اس کو حذف کر دیا ہے اس
لیے کہ اگر اس کو ذکر کیا جاتا تو سامع کو مابعد کے ذکر سے قبل یہ شبہ ہوتا کہ مگ ہائے کوئے یا رہڈی کو پاویں
گے۔ پس ہڈیاں نہ ملی ہوں گی بلکہ گوشت کا کچھ حصہ چلا ہوگا اور اس سے یہ ثابت ہوگا کہ آتش عشق نے اس
میں پورا اثر نہیں کیا اور یہ نقصان ہے جو عاشق کامل کی شان سے بعید ہے۔ اور جب یہ کہا کہ ہڈی تک نہ
پاویں گے اور گوشت کا ذکر اُڑا دیا تو اس تو ہم کی تمجائش نہ رہی کیوں کہ کوئی چیز جب کسی چیز میں حائل ہو تو
بغیر اس حائل کے جلد دوسری چیز تک آنچ نہیں پہنچ سکتی۔ پس معلوم ہوا کہ آتش عشق جب تک گوشت کو نہ جلا
لے گی ہڈی تک نہیں پہنچ سکتی۔

سودا

یا کا ظمین چراغ ستم گر کے ہاتھ سے¹²² پہنچی ہے کار د آ کے مرے استخوان تلک
روشن ہر اک چراغ سے جو نخل شمع داں پہنچا ہے داغ دل کا مرے استخوان تلک
ان شعروں میں بھی اوّل کے مطابق حالت ہے۔

ولہ

نشو و نمائے سبزہ وریحان ویا سن¹²³ ہے طعنہ زن نمود خطِ مغل ز خاں تلک
یعنی ان چیزوں کی نشو و نما دوسری چیزوں کو طعنہ زنی کرتی ہے۔ کرتے کرتے خطِ مغل ز خاں تلک
طعنہ زنی کرنے لگی ہے پس دوسری چیزیں مفعول بہ ہیں۔

امیریتائی

فس فس کے بہت زخم جگر چھیر رہے ہیں قاتل وہ اگا ہاتھ کہ دل تک اُتر آئے
یعنی سینے کے تمام حصوں کو کاٹ کر دل تک کاٹ ڈالے۔ پس دوسرے اعضا کو جو مفعول بہ ہیں
حذف کر دیا ہے۔ اگر ان کو ذکر کیا جاتا تو سننے والے کو مابعد کے ذکر سے قبل یہ شبہ ہوتا کہ عاشق دل کو کٹواتا
نہیں چاہتا اور یہ اس کا نقصان ہے۔

(3) اس لیے حذف کرتے ہیں کہ اس محذوف کا ذکر دوبارہ دوسرے محل پر دوسرے فعل کے ساتھ مقصود ہوتا ہے۔ پس اس واسطے پہلے فعل کے ساتھ اس کو ذکر نہیں کرتے۔ دوسرے کے ساتھ ذکر کرتے ہیں۔ اگر پہلے کے ساتھ ذکر کر دیا جاتا تو دوبارہ فعل اس کی ضمیر پر واقع کرنا پڑتا اور چون کہ دوسرے فعل کے اس پر واقع کرنے کا نہایت قصد و اہتمام کے ساتھ ہوتا ہے اس لیے محکم اس امر پر راضی نہیں ہوتا کہ پہلے فعل کے ساتھ اس کو ذکر کر کے دوبارہ دوسرے فعل کو اس کی ضمیر پر واقع کرے، گو ضمیر اسی سے کنا یہ ہوتی ہے، جیسے کہیں میں نے بہت ڈھونڈھا مگر سخاوت و شجاعت میں کہیں آپ کا نظیر نہ پایا۔ یعنی میں نے بہت کچھ آپ کے نظیر کو ڈھونڈا۔ پہلے فعل کے ساتھ نظیر کو نہ لائے اگر اس کے ساتھ ذکر کیا جاتا تو آگے یوں کہنا پڑتا مگر میں نے اس کو کہیں نہ پایا اور اس سے وہ غرض فوت ہو جاتی جو یہاں مد نظر تھی۔

میر

تھا کرم پر اسی کے شرب مدام میرے اعمال آہ مت پوچھو
تم بھی اے مالکانِ روزِ جزا¹²⁴ بخش دو اور گناہ مت پوچھو

یعنی بخش دو گناہ پس بخش دو کا مفعول کہ گناہ ہے حذف کر دیا کیوں کہ اس کو دوسرے فعل کا دوسرے مقام پر مفعول بنانا منظور تھا اور وہ مت پوچھو ہے اگر پہلے لے آتے تو دوسرے فعل کو ضمیر پر واقع کرنا پڑتا جس سے غرض فوت ہوتی اور پوچھنے کی غرض نئی کا صریح لفظ گناہ پر واقع کرنا تھا۔ پس اگر صریح لفظ گناہ پر بخش دو کے فعل کو واقع کر دیتا تو مت پوچھو کے فعل کو گناہ کی ضمیر پر راجع کرنا پڑتا۔ اور غرض یہ نہ تھی کیوں کہ قائل کو اپنے گناہوں کی معافی میں انتہاء دے کی تاکید منظور ہے۔ اور وہ چاہتا ہے کہ اُن کی پریشانی نہ ہو، جو معافی سے بھی بڑھ کر ہے۔ اس صورت میں سزائے گناہ کا تو ہم بھی باقی نہیں رہ سکتا اگرچہ ضمیر سے بھی یہ بات حاصل ہو سکتی تھی مگر جو مبالغہ معافی میں صریح لفظ گناہ پر مت پوچھو کا فعل واقع کرنے میں ہے وہ ضمیر پر واقع کرنے میں نہیں ہو سکتا۔

سودا

مولوی جی سے اب کوئی جا کے مرا پیام دو بکن نے کہا کہ یہ غزل پڑھنے کو اذنی عام دو
لکھ لکھ اسے ہر ایک کو صبح سے تا بہ شام دو مجھ سے جو پوچھو شعری کہنے کو انصرام دو

گھوڑے کو دو نہ دو لگام منہ کو ذرا لگام دو¹²⁵

پانچویں مصرع میں دو نہ دو لگام میں نہ دو کے بعد لگام کو ذکر کیا اس لیے کہ اگر دو کے بعد ذکر کرتا

تو غرض فوت ہو جاتی اور وہ یہ ہے کہ نہ دینے کا ایتنا صریح لفظ لگام پر ہو کیوں کہ اس میں مقابلہ کی نہ انت زیادہ ثابت ہوتی ہے۔ اگر ضمیر ذکر کرتا تو اس میں یہ بھی احتمال تھا کہ شاید دوسری شے کی طرف پھرتی ہو اور اگرچہ معنی مراد مقام کی وجہ سے متعین ہو سکتے تھے مگر مبالغہ جو میں اس کے مناسب تھا کہ نہ دو کا واقع کرنا صریح لفظ مفعول پر ہوتا۔

انہیں

مجھ سے یہ نہ ہوئے گا کہ انشت کو مٹا دوں اللہ سزا دے گا میں کیا ان کو سزا دوں
اللہ دے گا مفعول بھی ان کو ہے مگر اس کو یہاں حذف کر کے دوسرے فعل کے بعد اسی فائدے کی غرض سے ذکر کیا ہے۔

دلہ

کہتے تھے اعدا کہ بچے بھی علی کے شیر ہیں جب بڑھاتے ہیں تو پھر پیچھے قدم رکھتے نہیں
یعنی جب قدم بڑھاتے ہیں تو پھر اس کو پیچھے نہیں رکھتے۔ دیکھو پہلے فعل کے ساتھ مفعول کو ذکر نہیں کیا۔

شایان

تمنا ہے یہی دے بے شش و پنج پا دو آتشہ تا دور ہو رنج
دے کے بعد دو آتشہ کو ذکر نہ کیا پالا کے بعد ذکر کیا اسی نکتے کے واسطے۔

(۴) مفعول کے حذف سے تعیم اختصار کے ساتھ مطلوب ہوتی ہے اگرچہ صیغہ عموم کے ساتھ
مفعول کو ذکر کرنے سے بھی تعیم حاصل ہو سکتی ہے مگر اس صورت میں اختصار فوت ہوتا ہے۔
مثنوی قضا و قدر

آئے کو محتاج نہ جانے دیا اُس نے دیا اس کو خدا نے دیا
یعنی اس نے عموماً تمام آنے والوں کو دیا۔ پس اس مثال میں عموم بطور مبالغہ کے مقصود ہے
کیوں کہ مقام مبالغہ کا ہے۔

احسان شاہ جہاں پوری

مغنی ہیں عرش تک آپیں نیاز مندوں کی جو سنی نہ تمہیں نے خدا کے بندوں کی

یعنی خدا کے بندوں کی کوئی فریاد نہ سنی یہاں عموم بطور مبالغے کے مقصود ہے۔

مہابھارت منظوم

عنایت کے فضل سے وہ کمال نمایاں ہوئی قدرت ذوالجلال

یعنی تمام بندوں کو فیض و کمال عنایت کیے، پس مثال اول و دوم عموم کا فائدہ مبالغہ دیتی ہے اور مثال سوم تحقیقاً یہ فائدہ بخشی ہے۔ مثال ذیل میں بھی تعیم کے لیے مفعول محذوف ہے۔

غالب

دیکھو مجھے جو دیدہٴ عبرت نگاہ ہو میری سنو جو گوشِ صیحت نبش ہے

یعنی میری تمام باتوں اور نصیحتوں کو سنو۔ یہاں عموم کا فائدہ مبالغہ ہوتا ہے۔

(5) حذف مفعول سے صرف اختصار مطلوب ہوتا ہے۔ کوئی دوسرا فائدہ معتبر نہیں ہوتا جیسے مرزا غالب ایک خط میں لکھتے ہیں ”قبلہ آپ بے شک ولی، صاحب کرامت ہیں کم و بیش ایک ہفتہ گزرا ہو گا کہ ایک امر جدید متقاضی اس کا ہوا کہ آپ کو اس کی اطلاع دوں۔ خانہ کا بلی خراب آج لکھوں کل لکھوں۔ اب کون لکھے۔ کل صبح کو لکھوں گا صبح ہوئی غالب اس وقت نہ لکھو۔ پہر کو لکھیو۔“

(6) یا محافظت و وزن اور رعایت قافیہ کی وجہ سے مفعول کو حذف کر دیا جاتا ہے۔

انیس

بر چھیاں کھاتے چلے جاتے ہیں نکو اوروں میں ماریو بیا سے کو، ہے شور ستم گاروں میں

ماریو کا مفعول وزن کی وجہ سے محذوف ہے اور اس کی صفت مذکور ہے۔¹²⁶

تراب

مر نہ شوخی سے ابھتی اس میں کلکھی بار بار کیوں نکلتی زلف کے منہ سے صدائے مار مار

کس طرح شانے سے چھیڑوں زلف ناگن یار کی یار کے منہ سے نکلتی ہے صدائے مار مار

ان دونوں شعروں میں قافیہ وزن کی وجہ سے مار مار کا مفعول محذوف ہے۔¹²⁷

حالی

کھاؤ تو پہلے لو خبر اُن کی جن پہ چتا ہے نیست کی پڑی

پہنو تو پہلے بھائیوں کو پہناؤ کہ ہے اُترن تمھاری جن کا بناؤ
کھاؤ اور پہنو اور پہناؤ کے مفعول محذوف ہیں۔¹²⁸

(7) مفعول کا چھپانا منظور ہوتا ہے تو اس لیے بھی حذف کر دیتے ہیں جیسے:

ظفر

میں خطا دار ہوں خط کیوں کہ لکھوں اے صاحب جیسا کہ لوگوں نے سکھایا مرا جی جانتا ہے¹²⁹
لوگوں نے جو کچھ سکھایا چھپانے کی غرض سے اس کا ذکر چھوڑ دیا کیوں کہ اس کے ذکر سے قائل کو
ندامت ہوتی تھی۔

(8) اس لیے ذکر نہیں کرتے کہ اگر کوئی دباؤ واقع ہو تو کہہ دیا جائے کہ ہم نے اسے برا نہیں کہا
ہے مثلاً جب خالد کے سامنے اس کے دشمن زید کا ذکر آئے تو کہہ دے لعنت بھیجو اور مراد اس سے زید ہے۔ یہ
وجہ قیام قرینہ کے تو یہاں محض اس وجہ سے اس کا نام ترک کیا گیا کہ ضرورت کے وقت کہہ دیا جائے کہ میری
مراد اس قول میں زید نہیں ہے۔

(9) محسین ہونے کی وجہ سے بھی مفعول کا ذکر ترک کر دیا جاتا ہے اور اس تعین کی دو صورتیں

ہیں۔

ایک یہ کہ حقیقۂ محسین ہو جیسے مجدد کرتا ہوں یعنی خدا کو مجدد کرتا ہوں۔

تاسخ

جب وہ مسجد میں ادا کرتے ہیں سب نماز اپنی قضا کرتے ہیں

ادا کرتے ہیں کا مفعول یہاں محسین ہے اور وہ نماز ہے۔

میر محبوب علی خان آصف والی حیدر آباد

میخانے میں کیا لطف ہے کیا مال ہے ساقی آواز چلی آتی ہے لا اور پلا اور

دوسرے یہ کہ اعداء محسین ہو جیسے اس عبارت میں فسانہ آزاد کی جلد اول کی ”میاں خوبی

جو گر مائے تو چہر کھٹ سے اٹھ ہی کھڑے ہوئے اور لپک پڑے، اب آؤ دیکھتے ہیں نہ تاؤ گلا پھاڑ پھاڑ کر چلا

رہے ہیں "لینا لینا" اسی قبیل سے ہے۔ ذوق کے دوسرے معرے میں سمجھے کے مفعول کا حذف۔

ذوق

ستم کو ہم کرم سمجھے جہا کو ہم وفا سمجھے اور اُس پر بھی نہ سمجھے وہ تو اس بُت سے خدا سمجھے
(10) ادب کی وجہ سے مفعول کو ترک کر دیں جیسے میں ہر وقت یاد کرتا ہوں یعنی جناب

سرور کائنات کو۔

(11) اس لیے محذوف کر دیتے ہیں کہ زبان اس کے ذکر سے آلودہ نہ ہو جیسے اللہ نے تکبر کی پاداش میں دائمی لعنت کا مستوجب کیا۔ یہاں شیطان کو محذوف کر دیا ہے۔

(12) مفعول کا ذکر برامعلوم ہونے کی وجہ سے متروک کر دیتے ہیں جیسے:

ذوق

یہ کہہ کے ملائک ہیں فلک پر روتے ¹³⁰ اے کاش کہ انساں سے ہم بھی ہوتے

غفلت میں بھی رہتا ہے یہ اتنا ہشیار شیطان کے چلا دیتا ہے سوتے سوتے

چلا دیتا ہے کا مفعول بہ سبب کراہیت کے محذوف ہے یعنی شیطان کی شرم گاہ میں اکہ تاسل سوتے سوتے چلا دیتا ہے بسا اوقات خواب میں شیطان آدمی کے پاس غور کے بھیس میں اپنے آپ کو پہنچاتا ہے یہی سبب احتلام ہونے کا ہے۔ بعض افعال متعدی ایسے ہیں کہ ایک مفعول کی خواہش کرتے ہیں اور بعض دو مفعولوں کو چاہتے ہیں۔ متعدی بیک مفعول میں جو نسبت فعل کو مفعول کے ساتھ ہوتی ہے ویسی نسبت متعدی بدو مفعول کو اپنے ہر ایک مفعول کے ساتھ ہوتی ہے۔ پس معلوم ہو گیا کہ متعدی بیک مفعول میں ایک نسبت ہوتی ہے اور متعدی بدو مفعول میں دو نسبتیں۔

حالی

سکھائے معیشت کے آداب اُن کو پڑھائے تمدن کے سب باب اُن کو سکھائے کی پہلی نسبت اُن کو کی طرف ہے اور دوسری نسبت معیشت کے آداب کی طرف اسی طرح پڑھائے کی پہلی نسبت اُن کو کی طرف ہے اور دوسری نسبت تمدن کے سب باب کی طرف۔

حالی

ہر اک شہر و قریہ کو یوناں بنایا مرہ علم و حکمت کا سب کو چکھایا
بنایا کی پہلی نسبت ہر اک شہر و قریہ کی طرف ہے اور دوسری نسبت یوناں کی طرف اسی طرح
چکھایا کی پہلی نسبت سب کی طرف ہے اور دوسری نسبت علم و حکمت کے مزے کی طرف۔
مثنوی لیلیٰ مجنون

گزرے بہ دعا جب اُس کو یک چند بخشا اسے حق نے ایک فرزند
بخشنے کی نسبت پہلی اسے کی طرف اور دوسری فرزند کی طرف۔

ولہ

کہتی، ”نہیں خامشی کا یارا عقرب نے مجھے ہے نیش مارا“
تاسخ

ہم نے نظارہ دردندان یار سے تارِ نظر کو رشہ گوہر بنا دیا
بنادیا کی نسبت پہلی تارِ نظر کی طرف ہے اور دوسری نسبت رشہ گوہر کی طرف۔
اور جب ایک نسبت سے تجرید چاہتے ہیں اور منفرد کرنا منظور ہوتا ہے تو پہلی نسبت پر ہی اکتفا
کرتے ہیں۔

غیاث الدین عزت مؤلف غیاث اللغات

پھرتے ہو ہم سے روٹھے نہیں ماننے ہو بات ہم جانتے ہیں تم کو کسی نے سکھا دیا
یہاں سکھا دیا کا مفعول ثانی یعنی کچھ ہمارے خلاف مجزوف ہے تم کو مفعول اول ہے اور جب
مقام مقتضی مدح کا ہوتا ہے تو تعظیم اور شمول افراد کے واسطے مفعول ثانی کو حذف کر دیتے ہیں۔ تعظیم اور شمول
افراد سے یہ غرض ہے کہ جو کچھ سامع کے دل میں آجائے وہی اس سے مراد لی جائے چناں چہ:

جرات

جرات اب بند ہے محفوا تو یوں کہتے ہیں
کہ خدا دیوے نہ جب تک تو سلیمان کب دے
وے کا مفعول مال و دولت زرو جو ہر رزق انعام و اکرام و غیرہ ہو سکتا ہے۔

کبھی ان دونوں مفعولوں میں سے کوئی ایک حقیقت میں صفت یا موصوف ہوتا ہے اور جو ان میں سے موصوف ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے یعنی اسم ذات ہوتا ہے اس کو مفعول اول بناتے ہیں اور جو صفت ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے یعنی اسم صفت ہوتا ہے اسے دوسرا مفعول قرار دیتے ہیں مگر لفظاً موصوف و صفت واقع نہیں ہوتے۔

پیش

رہن مہر دمہ اُس نے تاباں کیا
رہن مہر دمہ حقیقت میں موصوف ہے اور تاباں اس کی صفت۔

شایان

ہستی مٹی تو پردے میں یک رنگ ہو گیا گو عشق نے کر کے کیا بے نشاں مجھے
مجھے مفعول اول موصوف اور بے نشاں مفعول دوم و صفت۔

ظفر

صورت سے میری کیوں کہ نہ آزرده ہو وہ شوخ تو نے فلک بنایا ہے اندوہ گیس مجھے
مجھے مفعول اول موصوف اور اندوہ گیس مفعول دوم و صفت۔

لمؤلفہ

دل کو میرے گل خنداں جو نہ کرنا تھا تجھے اے فلک غنچہ تصویر بنا نا کیوں تھا
دل کو مفعول اول موصوف اور گل خنداں مفعول دوم و صفت۔

ولہ

جیب و داماں کو سدا اٹک سے گل گوں دیکھا تجھ سے دیکھا یہ جو کچھ، دیدہ و پرخوں دیکھا
جیب و داماں مفعول اول موصوف اور گل گوں مفعول دوم و صفت۔

وچی

کیا جلوہ ہزیمت سے رہنیا رہنے کیا حیرت ہے روشن آئینہ زنگار نے کیا
آئینہ مفعول اول و موصوف اور روشن مفعول دوم و صفت ہے۔

بشیر ناتھ اتور لکھنوی

دیکھے جو باغ میں عرق آلودہ روئے بارِ شبنم گلوں کو آپِ خجالت سے تر کرے
گلوں کو مفعول اول و موصوف اور تر مفعول دوم و صفت۔¹³³

مولوی محمد اسلمعلیل

مجھ کو غافل مگر نہ جا بے گا بندہ پرور برا نہ مایے گا
مجھ کو مفعول اول موصوف اور غافل مفعول دوم و صفت۔

تھی

مرے خامے کو کر تو گو ہر نشاں زباں کو مری کر فصیح اللسان

معمولاتِ فعل کی تقدیم

فعل کے معمول سے مراد مفعول بہ اور مفعول لہ اور مفعول معہ اور مفعول فیہ اور جار مجرور اور ظرف اور حال اور تمیز ہیں۔ مگر یہاں ان میں سے بعض کی تقدیم کا بیان کیا جاتا ہے اس پر دوسروں کو قیاس کر سکتے ہیں۔

تقدیم مفعول بہ

اصل مفعول بہ کی یہ ہے کہ فعل کے بعد ذکر کیا جائے لیکن کبھی اس کو مقدم لائے ہیں اور اس سے کئی باتیں مطلوب ہوتی ہیں جن کی تفصیل یہ ہے۔

(۱) مفعول کی تخصیص پیدا ہوتی ہے جیسے:

تلق

آپ کو دیکھ دیکھ کر بے آس ہوئی جاتی ہے سب غلاموں کو یا س
یعنی خاص آپ کو بے آس دیکھ کر ہم لوگ بہت گھبرائے جاتے ہیں۔

غالب

فلک کو دیکھ کے کرتا ہوں اس کو یاد آسدا جہاں اس کی ہے انداز کار فرما کا
یعنی فلک کو دیکھ کر وہ یاد آتا ہے کیوں کہ جو کچھ تم فلک کرتا ہے اسی کے حکم سے کرتا ہے۔

ناصح

خورشید کو دیکھو آسماں کو دیکھو اتنے بڑے خوان میں ہے اک گردہ نان

آصف

کھٹے کو اپنے قاتل دے ہاتھ سے جو اپنے خلعت سے ہو زیادہ اس کو کفن مبارک

گویا

سمجھ گویا کے یارب بخش دے تو بحق آل و یاران محمدؐ

لیلیٰ مجنوں میر غلام علی تھکی

تجے بھیج کتب میں بچھتائے ہم ترے لکھے پڑھنے سے باز آئے ہم

مگویا

عردی فکر کو دکھائے گا شباب قلم کرے مداد سے کیوں کر نہ اب خطاب قلم

مولوی نذیر احمد

134
ہن جہیں کو فرمایا قاطع صبرا مریض ہیں کو بتلا یار دھن بادام

محق

شبستان دل کو مرے سر بسر چراغِ خرد سے محور تو کر

مجھے اپنے گنجینہ فیض سے ذرا دانش و گوہر عقل دے

سید ادا نام اثر

ہمیں بزمِ عدو میں وہ جلاتا ہے حتما سے کرم ایسا بھی ہوتا ہے ستم ایسا بھی ہوتا ہے
انہیں

بانو کو قسمیں دے کے چلے شاو نام دار وہ پیاس اور وہ دھوپ کا صدمہ وہ اضطراب
شیفتہ

جنا کو ترک کر دو تم وفا کو میں چھوڑوں کچھ اشتہار تمہیں ہو کچھ اشتہار مجھے
چوں کہ جفا کو مشق سے خصومت ہے اور وفا کو عاشق کے ساتھ انخاس ہے اس لیے دونوں
کا ذکر مقدم کیا۔

شہادتِ استقرار اور حکمِ ذوق سے ثابت ہے کہ اکثر صورتوں میں تقدیم مفعول سے تخصیص ضرور
پیدا ہوتی ہے اور کبھی ایسا نہیں بھی ہوتا ہے۔

(2) مفعول کی شان کا اہتمام منظور ہوتا ہے اور تخصیص منظور نہیں ہوتی جیسے:

عالب

آئینہ دیکھ اپنا سامنے لے کے رہ گئے صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا
یہاں صرف اہتمامِ شان مفعول مقصود ہے اس لیے کہ دیکھنے کا تعلق آئینے سے اہم ہے۔

آصف

جلانے والوں کو اللہ یوں جلاتا ہے رقیب پر ہے وہ پردانہ شمع رو ہو کر

گویا

یہ خوفِ شرع ہے ظاہر میں کوئی نام نہ لے سدا شراب کو کھتا ہے آفتابِ قلم

مرزا احمد علی عظیم

صوبہ مڑاں کو چڑھا جا ہے خدا خیر کرے لوک رہ جائے اگر نکلے ظفر کی صورت¹³⁵

مومن

تجھ کو بھی نہ کہہ سکیں تراخل یاں تک نقشِ دوئی مٹایا

رعد

دوشِ دایہ کو نہ جانوں میں کنارِ مادر پرورش یافتہ ہوں دامنِ صحرا تیرا
کہے کو نہ پوجوں میں ہنرمندوں کے ہوتے اے شیخ یہ بندہ تو پرستارِ ہنر ہے

عالب

ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا سمود قبلے کو اہلِ نظر قبلہ نما کہتے ہیں

(3) اس لیے مقدم کرتے ہیں کہ تحرک میں تعیل مقصود ہوتی ہے جیسے محمد صلی اللہ علیہ وسلم کو اللہ

نے اپنا محبوب کیا۔

(4) تقدیم مفعول سے لذت حاصل کرنے میں تعیل مقصود ہوتی ہے جیسے:

عالب

¹³⁶ بوسہ دیجے نہیں اور دل پہ ہے ہر لحظہ نگاہ جی میں کہتے ہیں کہ مفت آئے تو مال اچھا ہے

آصف

زکس جادو کھا کر کوئی جادو کر گیا دوستو لینا خبر میرا دل مضطر کیا

سودا

بادے کو ہاتھ سے زاہد کے نہ پیوے ملا پر یہ راضی ہے کہ کپڑوں پہ جو چہرے کے تو چہرک

دلہ

¹³⁷

تجھے دل میں تو رکھ لوں میں یہ ہے رنک اسی میں جان ہو اس میں ہی تو ہو

(5) سزت میں تعیل مقصود ہوتی ہے۔

مَر

138 برق کو اٹھا چہرے سے وہ بتا کر آئے اللہ کی قدرت کا تماشا نظر آئے

حَم

پوشاک جو لپٹی ہو تو پہنچاؤ بولیں وہ چلو، کہا قسم کھاؤ

سَوَدَا

139 خوش دلی ایک سی میں پاتا ہوں ہم غریب و غریب پرور ہیں

(6) برائی میں تعیل مقصود ہوتی ہے جیسے:

قَالَ

غیر کو کیوں کر وہ یا رب منع گستاخی کرے مگر حیا بھی اس کو آتی ہے تو شرما جائے ہے

سَوَدَا

140 یزید کو تو مسلمان مئے ہے اے نس پھر اس کو کہہ کے ادلو الاس میں کرے ہے یاد

وَلَه

141 الوحوالے کیا باتوں کی میزان میں تول قرض کے دو سو پچاس کی جڑی اور دھول

(7) کبھی مفعول کے مقدم لانے سے اس کی شان کی تعظیم مقصود ہوتی ہے۔

مَحْرَصَن

پیپر کو بھیجا ہمارے لیے دسی اور امام اُس نے پیدا کیے

شَاوَد

ذات کو اسم و صفت میں جو نہ دیکھے کوئی دیدہ اس کا بخدا دیدہ چنانہ ہوا

مقصود ہا تعیل لفظ ذات ہے۔

قصہ طہرہ سہیہ

یعنی اس شاہ کو لائی گھر میں نور اللہ کو لائی گھر میں

حیم

انساں کو کیا ہے حق نے فائق ہے عمل سے اشرف المخلوق

(9) تقدیم مفعول میں فاعل کی بڑائی و عظمت نکلتی ہے۔ جیسے اس شعر میں قصہ شاہ روم کے۔

جسے چاہے تو ہی دیتا ہے عزت جسے چاہے تو ہی دیتا ہے ذلت

یعنی تو ایسا عالی شان و صاحب عظمت ہے کہ جس کو چاہتا ہے عزت دیتا ہے جس کو چاہتا ہے ذلت دیتا ہے، خواہ بادشاہ ہو خواہ فقیر۔

مستاز نگوی

مردوں کو زندہ غلامان بنی کرتے ہیں مجروح آپ کا اے حضرت عیسیٰ کیا ہے

کچھ بوجھ

¹⁴² مساکینوں کو کر دے صاحب تاج

شہنشاہوں کو کر دے دم میں محتاج

چپقل

شرر کو چھپایا ہر اک سنگ میں نہاں بوئے گل کی ہر اک رنگ میں ¹⁴³

گل دلیح کو اس نے بخش نمود دیا مرغ و پردانہ کو بھی وجود

حق

کبھی ناتوانوں کو بخشے وہ زور سلیمان کو گا ہے کرے مثل مور ¹⁴⁴

جن و دیو و انسان و حور و پری مہ و مہر اور زہرہ و مشتری

کیے اُس نے قدرت سے پیدا تمام نہاں تھے ہوئے سب ہو پدا تمام

دلیروں کو اُس نے کیا ہے دلیر کیا ترہ شیروں کو اُس نے ہے شیر

غالب

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا یاں آپڑی یہ شرم کہ بھرا کیا کریں

مشہوری زائر

عیسیٰ کو جگہ ملی فلک میں قاروں کو گرا دیا درک میں

فرعون کو نیل میں کیا غرق رکھا موسیٰ کے تاج بر فرق

مولوی محمد اسحاق

بکرم کی سہا کو تری محبت نے بھلایا اور بھوج کا شہر تری شہرت نے بھلایا

ارجن کو تری ہنس و جرأت نے بھلایا اسکندر و جم کو تری شکست نے بھلایا

گویا

اٹھائے سر جو ترے حکم کے بغیر کبھی سر فلک کو کرے مخی آفتاب قلم

مقصود ہاں لتھیل سر فلک ہے۔

(9) تقدیم مفعول سے تخصیص کے علاوہ مصرع بھی پیدا ہوتا ہے جیسے:

میر حسن

وہ حمد میں تیری عز و جل تجھے سجدہ کرتا چلوں سر کے بل¹⁴⁵

تجھے مفعول ہے جس سے مراد خدا تعالیٰ ہے اور تخصیص کے لیے اس کو مقدم کیا ہے جیسا کہ

ایماک نَعْبُدُ سورۃ الحمد میں واقع ہے۔ ایاک مفعول ہے جس سے خدا مقصود ہے اور نبیذبح محکم کا مینہ ہے

یعنی خاص تجھ کو ہم عبادت کرتے ہیں۔ اسی طرح میر حسن کے مصرع میں کرتا چلوں واحد محکم کا مینہ ہے

اور ضمیر مینے میں مستتر ہے یعنی خاص تجھ کو میں سجدہ کرتا چلوں اور وجہ تخصیص یہ ہے کہ سجدہ اہل اسلام کے

نزدیک سوا خدا کے دوسرے کے لیے ممنوع ہے۔

مذہب الاسلام

تجھے سجدے دن رات حاجت روا تجھی سے کہے جو کہے مذما

تجے جانے ہر دم سچا دبیر تجبی سے کر۔، عرض مانی الضمیر
ذوق

تجھ سے دیکھا سب کو اور تجھ کو نہ دیکھا جوں کا

تو رہا آنکھوں میں اور آنکھوں سے پہاں ہی رہا

تجھ کو نہ دیکھا مقصود با التعلیل ہے۔

غالب

اے کون دیکھ سکتا کہ یہاں نہ ہے وہ یکتا جو دوئی کی بوجھ ہوتی تو کبھی دو چار ہوتا¹⁴⁶

اے کی ضمیر خدائے تعالیٰ کی طرف بھرتی ہے اور مقصود یہاں تخصیص و مصر ہے۔

تقدیم مفعول دوم کی مفعول اوّل پر

پہلے مفعول کا حق یہ ہے کہ دوسرے پر مقدم ہو مگر جہاں مفعول دوم کی شان کا اہتمام منظور ہوتا ہے وہاں اُسی کو مقدم کرتے ہیں جیسے:

امیر

روتی ہے شبنم گلستاں میں تو ہنس پڑتے ہیں پھول

پانی پانی جو کرے دل کو وہ آنسو اور ہے

حقیقت میں پانی پانی مفعول دوم ہے اور مفعول اوّل یعنی دل کی صفت ہے لیکن صفت کا بیان کرنا محکم کے نزدیک اہم تھا اس واسطے مقدم کیا۔

ہوس

دولت یہ کسے کسوں نے دی ہے نعت ہمیں جو کہ تو نے دی ہے

دولت و نعت کا بیان اہم تھا اُن کو پہلے بیان کیا باوجود یہ کہ مفعول دوم¹⁴⁷ ہیں اور کسے اور ہمیں

مفعول اوّل کو مؤخر کیا۔

مقرر

سحر پرائے اگر بھان جی کی صورت پر کبوتر کو کرے پر کو کبوتر گیسو

پہلی جگہ پر مفعول دوم ہے اور کبوتر مفعول اوّل اور دوسری جگہ پر مفعول اوّل ہے اور کبوتر

مفعول دوم۔

شیفہ

جو بیگانہ جانے تجھے غلط کیا غم اگر آشنا، آشنا جانتا ہے
تجھ

روانی مرے نطق کو کر عطا سلاست طلاقت سے کر آشنا

۔

کشمہ ناز آج سرد ہوا مژدہ پہنچاؤ میرے قائل کو
حس

لیلیٰ میں نے تجھے بتایا مجھ کو خطاب دیدے
دلہ

یہ سن کے اشارے سے بٹھایا بادام بنفشہ کو دکھایا
طوق اس کو طلسم کا پہنایا قمری اسے سرو نے بتایا
گھڑا علی اسیر

خط کھوڑ کو دیا لاکھ طرح کے ہیں خیال خاطر دوسرے پرداز کا دیوانہ ہوں

تقدیم حال کی صاحب حال پر

حال وہ لفظ ہے کہ قائل یا مفعول بہ کی کیفیت اور حالت کو ظاہر کرتا ہے جب کہ قائل سے فعل صادر ہو اس کی ذات سے قائم ہو اور مفعول پر قائل کا فعل واقع ہو جس کی حالت معلوم ہوتی ہے، اسے ذوالحال یا صاحب حال کہتے ہیں۔ اصل یہ ہے کہ حال صاحب حال سے پیچھے ہوا کرتا ہے۔ کبھی حال کو صاحب حال پر مقدم کر دیتے ہیں اور اس جگہ زیادہ اہتمام شان کا پایا جاتا ہے۔

حس

جب پردہ صبح ہو گیا فاش خنداں خنداں اٹھا وہ بٹاش

خداں خداں حال ہے۔ اسی کا زیادہ تر جتنا منظور تھا اس لیے مقدم کیا۔

آصف والی حیدر آباد

گھٹنے گھٹنے عاشق بیمار تیرا مر گیا دل میں زہر عشق آخر کام اپنا کر گیا
ہوں

آزردہ و گر یہ ناک و مدغم سب آئے یہ حیف کرتے باہم
مولوی مظہر علی حضوری

کل جو گھٹے سے مجھے اُس نے دکھائی آنکھیں روتے روتے مری آشوب کر آئی آنکھیں¹⁴⁸
ظفر

ہوں وہ گلے کے ہار اگر ان سے پوچھے
بکھرے ہوئے پڑے ہیں یہ کیوں ہار میں کے پھول

تقدیمِ ظرف

کبھی ظرف کو اُس کے تعلقات پر مقدم لاتے ہیں اور ظرف کی شان کا اہتمام منظور ہوتا ہے جیسے:

لمؤلفہ

سچ تو یہ ہے اچھی سوجھی چڑ مغاں کو مستی میں کہے میں جانا تو سب جایا دیر کا جا کے طواف کیا
کعبہ مکانِ مستترک عبادت گاہِ اسلامیان ہے۔ اس میں ناقوس کا پھونکنا ایک امر عجیب تھا اور
اس کا بیان ضروری تھا اس لیے اس کو مقدم کیا اور اس کا ذکر اوّل مناسب سمجھا۔

تہم

کہے میں نہیں پایا تو دیر میں جاتا ہوں کہتا ہوں کہ شاید وہ بے رحم یہاں ہوگا¹⁴⁹

تاج

باغ میں آج جو اس گل کی سواری آئی شور بلبل نے کیا باد بہاری آئی

قالب

جنس میں گزرتے ہیں جو کوچے سے وہ میرے کندھا بھی کہا روں کے بدلے نہیں دیتے

دلہ

اس بزم میں مجھے نہیں بنتی حیا کیے بیٹھا رہا اگرچہ اشارے ہوا کیے

صحبت میں فیر کی نہ پڑی ہو کہیں یہ خو دینے لگا ہے بوسہ بغیر الحاح کیے

دلہ

اپنی کلی میں دفن نہ کر مجھ کو بعدِ قتل میرے پتے سے طلق کو کیوں تیرا گھر ملے

گلزار نسیم

واقف اس بت کدے سے تھیں وہ سنگدہپ اس کو لے گئیں وہ

بت خانے میں تھا طلسم کا ڈر ششدر ہوا چار سمت بھر کر

ذوق

دل بدخواہ میں تھا مارنا یا جسم بد میں میں فلک پر ذوق کر حیر دھاما مارا تو کیا مارا¹⁵⁰

کشن پر شاد شاد

جودا بست ہیں گیسو سے ترے یہ اُن کی زینت ہے گلے میں طوق ہے اور پاؤں میں زنجیر رکھے ہیں

پانچواں باغ قصر کے بیان میں

قصر کے معنی روکنے کے ہیں، چنانچہ اللہ فرماتا ہے حَوْزٌ مَّقْصُورٌ اِنَّ فِي الْخِيَامِ لَعَنَى حَوْرِيں ہیں خیموں میں رکی ہوئیں۔ اور اصطلاح علم معانی میں یہ ہے کہ ایک چیز کو دوسری چیز کے ساتھ ایک خاص طریق پر مخصوص کرنا اور اس کی دو قسمیں ہیں۔ ایک حقیقی اور وہ یہ ہے کہ ایک شے کو دوسری شے کے ساتھ نفس الامر اور حقیقت میں مخصوص کر دینا اس طرح کہ پہلی شے دوسری شے سے غیر کی طرف کسی طرح متجاوز نہ ہو جیسے خاتم الانبیاء محمدؐ ہی ہیں۔ اس میں ختم نبوت کا قصر محمد صلی اللہ علیہ وسلم کی ذات پر ہو گیا اور یہ کام ان سے دوسرے کی طرف متجاوز نہیں ہو سکتا۔ دوسرا غیر حقیقی جس کو اضافی بھی کہتے ہیں اور وہ یہ ہے کہ ایک شے کی تخصیص دوسری شے کے ساتھ بہ نسبت کسی شے کے ہو، اس طرح کہ اس تیسری شے تک وہ متجاوز نہ ہو سکے اگرچہ یہ ممکن ہو کہ اس کے سوا کسی اور چوتھی شے تک بعض مسئلہ میں متجاوز ہو جائے۔ پس قصر حقیقی میں ایک شے دوسری شے سے کبھی کسی کی طرف متجاوز نہیں ہو سکتی۔ اور قصر غیر حقیقی میں بھی اگرچہ ایک شے دوسری شے سے تیسری شے کی طرف متجاوز نہیں ہو سکتی ہے مگر اس کے سوا کسی اور شے کی طرف متجاوز ہو سکتی ہے۔ جیسے زید کھڑا ہی ہے۔ اس سے معلوم ہوا کہ کھڑا ہونا بیٹنے کی طرف متجاوز نہیں ہو سکتا اور یہ نہیں ہے کہ کھڑا ہونا زید سے کسی اور کی طرف متجاوز نہ ہو سکے۔ مرد کا یا خالد کا کھڑا ہونا جائز ہے کیوں کہ یہاں کھڑے ہونے کی تخصیص زید کے ساتھ بہ نسبت بیٹنے کے ہوتی ہے کہ کھڑا ہونا بیٹنے کی طرف نہیں پہنچ سکتا مگر زید کے سوا اور اشیا تک

کھڑا ہونا جہاز ہو سکتی ہے اور ان میں سے ہر ایک کی دو قسمیں ہیں۔

(الف) قصر موصوف کا صفت پر اور وہ یہ ہے کہ موصوف اس صفت سے دوسری صفت کی طرف جہاز نہ ہو سکے لیکن یہ جائز ہے کہ اس صفت سے اور شے بھی خصف ہو سکے۔

(ب) قصر صفت کا موصوف پر اور وہ یہ ہے کہ وہ صفت اس موصوف سے کسی اور موصوف کی طرف جہاز نہ کر سکے لیکن یہ جائز ہے کہ اس موصوف کے لیے اور صفات بھی ہوں۔ اور قصر کی بحث میں صفت سے مراد صفت معنوی ہے یعنی وہ معنی جو غیر کے ساتھ قائم ہوں اور صفت نحوی مراد نہیں۔ نحو یوں کے نزدیک صفت اس تابع کو کہتے ہیں کہ ایسے معنی پر دلالت کرتا ہو جو ذات متبوع میں موجود ہوں جیسے چالاک گھوڑا۔ پس لفظ چالاک نے اس چیز پر دلالت کی جو گھوڑے میں موجود ہے یعنی چالاک یا ایسی چیز پر دلالت کرتا ہے جو متبوع کے متعلق میں ہوتی ہے، جیسے طفل خوب روپس خوب اُس پر دلالت کرتا ہے جو طفل کے متعلقات میں سے ہے، اور وہ رد ہے لیکن اس اعتبار سے کہ وہ طفل کا منہ ہے صفت طفل کی ہو گیا۔ اسی کو نعت اور وصف بھی کہتے ہیں۔

اقسام قصر حقیقی

اس کی دو قسمیں ہیں (۱) وہ قصر حقیقی جس میں قصر موصوف کا صفت پر ہو (۲) وہ قصر حقیقی جس میں صفت کا قصر موصوف پر ہو۔

مثال قصر موصوف کی صفت پر: مولوی صاحب فقید ہی ہیں یعنی صرف اسی صفت سے مخصوص ہیں اور کوئی صفت ان میں نہیں ہے۔ اس قسم کا قصر ایسے بلغ سے جو صدق کا حلاشی ہو واقع نہیں ہوتا کیوں کہ کوئی چیز ایسی نہیں کہ اس کی صفات کا احاطہ ہو سکے تاکہ کسی صفت کا اس کے لیے ثابت کرنا اور اُس کے سوا کا اس سے بالکل نفی کرنا ممکن ہو، بلکہ ایسا کر سکتا محال ہے اس لیے کہ صفت مطلقہ کے لیے بھی نقیض ہے اور وہ ایسی صفات میں سے ہے کہ نفی اُس کی ممکن نہیں اس لیے کہ نقیضین کا ارتقاغ متشعب ہے مثلاً جب ہم نے

کہا کہ زید شاعر ہی ہے اور یہ ارادہ کیا کہ اور کوئی صفت اس میں نہیں پائی جاتی، سوائے شاعر ہونے کے تو اس سے یہ لازم آئے گا کہ وہ کھڑے ہونے کے ساتھ اور کھڑے ہونے کے نفیض کے ساتھ بھی صفت نہ ہو اور یہ محال ہے۔

مثال قصر صفت کی موصوف پر: اور یہ قسم بہت جگہ آتی ہے جیسے مکان میں سوائے زید کے کوئی نہیں۔ یعنی مکان میں موجود ہونا ایک ایسے معنی میں جو زید پر مقصور ہیں۔ اسی طرح خدا ہی عالم الغیب ہے یعنی اور کوئی اس صفت سے موصوف نہیں اسی طرح محمد ہی خاتم الانبیاء ہیں۔

کبھی قصر حقیقی کو مبالغے کے واسطے بیان کرتے ہیں اور صفات متعددہ کو بہ منزلے معدوم کے خیال کرتے ہیں۔ سو یہ کبھی قصر موصوف کا صفت پر ہوتا ہے۔ چنانچہ کہتے ہیں زید دیوانہ ہی ہے یعنی اور جتنی صفات ہیں دیوانگی کی ایسی مغلوب ہو گئی ہیں کہ گویا معدوم ہیں۔ اسی طرح میر صاحب مرثیہ گوئی ہیں، یعنی ان کی تمام صفات مرثیہ گوئی کے مقابلے میں کالعدم کبھی گئی ہیں۔ اور کبھی قصر صفت کا موصوف پر ہوتا ہے۔ مثلاً میری شاعر ہیں۔

اس حساب سے قصر حقیقی کی چار قسمیں ہوں گی۔

(الف) وہ قصر حقیقی جس میں موصوف کا قصر صفت پر غیر ادعائی ہو۔

(ب) وہ قصر حقیقی جس میں موصوف کا قصر صفت پر ادعائی طور پر ہو۔

(ج) وہ قصر حقیقی جس میں صفت کا قصر موصوف پر غیر ادعائی ہو۔

(د) وہ قصر حقیقی جس میں قصر صفت کا موصوف پر ادعائی طور پر ہو۔

اقسام قصر غیر حقیقی

اس کی دو (2) قسمیں ہیں (1) قصر موصوف کا صفت پر (2) قصر صفت کا موصوف پر اور پھر ان

میں سے ہر ایک میں مخاطب یا تو افراد کا یا قلب کا یا تعین کا اعتبار کرتا ہے پس یہ چھ (6) قسمیں ہوں گی۔

(الف) قصر موصوف کا صفت پر بطریق افراد کے۔

(ب) قصر موصوف کا مفت پر بطریق قلب کے۔

(ج) قصر موصوف کا مفت پر بطریق تعین کے۔

(د) قصر مفت کا موصوف پر بطور افراد کے۔

(ر) قصر مفت کا موصوف پر بطور قلب کے۔

(س) قصر مفت کا موصوف پر بطور تعین کے۔

قصر حقیقی اور غیر حقیقی میں فرق یہ ہے کہ حقیقی میں متکلم کے نزدیک جمع صفات مطلوب ہوتے ہیں اور یہ شرط اس میں نہیں ہوتی کہ مخاطب افراد کا یا قلب کا یا تعین کا اعتبار کرے۔ اور یہ سلب مقتضی اس بات کا ہے کہ تعدد صفات نہ ہو اور غیر حقیقی میں واجب ہے کہ ان تینوں میں سے کسی ایک کا اعتبار کیا جائے اور عدم تعدد صفات کو اس میں دخل نہیں۔ اور افراد اور قلب اور تعین بہ حسب مقام معلوم ہو سکتے ہیں۔

اب ہم اس لیے کہ یہ امر بخوبی خاطر نشیں ہو جائے، ان چھوڑی صورتوں کو چھ (6) مثالوں میں بیان کرتے ہیں۔

(1) مخاطب کو اس بات کا اعتقاد ہے کہ زید منجم بھی ہے اور شاعر بھی ہے، تو اس وقت متکلم کے یہ کہنے سے کہ زید منجم ہی ہے اس کا یہ اعتقاد باطل ہو جائے گا کہ زید دونوں صفتوں میں شریک ہے اور ان سے موصوف ہے۔ اس مثال میں قصر موصوف کا مفت پر بہ اعتبار افراد کے ہے۔

(2) مخاطب کو اس بات کا اعتقاد ہو کہ زید اور بکر دونوں فقیہ ہیں تو متکلم کے یہ کہنے سے کہ زید ہی فقیہ ہے، مخاطب کا یہ اعتقاد باطل ہو جائے گا کہ دونوں صفت فقہ میں شریک ہیں اور جان لے گا کہ بکر فقیہ نہیں صرف زید ہی فقیہ ہے۔ یہ مثال مفت کے قصر کی موصوف پر بہ اعتبار افراد کے ہے۔ یہ دونوں صورتیں قصر افراد کی ہیں۔

(3) مخاطب کو اس بات کا اعتقاد ہو کہ زید کھڑا ہے تو متکلم کے یہ کہنے سے کہ زید بیٹھا ہے نہ کھڑا مخاطب کا یہ اعتقاد کہ زید کھڑے ہونے کی صفت کے ساتھ متصف ہے باطل ہو جائے گا، اور یہ صورت قصر موصوف کی ہے صفت پر۔

(4) اگر مخاطب کو یہ اعتقاد ہو کہ زید کھڑا ہے نہ خالہ، تو متکلم کے یہ کہنے سے کہ خالہ کھڑا ہے نہ زید مخاطب کا وہ اعتقاد باطل ہو جائے گا یہ مثال قصر صفت کی ہے موصوف پر یہ تیسری اور چوتھی شکل قصر قلب

کہلاتی ہے کیوں کہ ان میں محکم مخاطب کا تمام حکم بدل ڈالا ہے بخلاف قعر افراد کے کہ اس میں بعض حکم مخاطب کا محکم ثابت رکھتا ہے اور بعض کی نفی کرتا ہے۔

(5) مخاطب من جملہ دو مفتوں کے کسی ایک مفت کے ساتھ زید کے شخص ہونے کا معتقد ہو

مگر اس کے نزدیک یہ متعین نہ ہو کہ خاص اس ایک مفت کے ساتھ متصف ہے نہ دوسری کے چناں چہ ایک شخص یہ تو جانتا ہے کہ فتن شعر یافتہ کے ساتھ زید متصف ہے مگر اُس کے نزدیک یہ متعین نہیں کہ ان میں سے خاص کس کے ساتھ متصف ہے تو محکم کے یہ کہنے سے کہ زید شاعر ہی ہے اُس کا یہ شبہ رفع ہو جائے گا۔ یہ قعر تعین کی وہ قسم ہے جس میں موصوف کا قعر مفت پر ہوتا ہے۔

(6) مخاطب کو یہ اعتقاد ہو کہ فتن شاعری کے ساتھ زید اور خالد دونوں میں سے ایک شخص

بالضرور متصف ہے مگر صاف صاف یہ نہ جانتا ہو کہ خاص یہی ایک شخص متصف ہے پس محکم کے کہنے سے کہ فقط زید ہی شاعر ہے اس کو متعین ہو جائے گا کہ زید شاعر ہے، خالد شاعر نہیں۔ یہ مثال قعر تعین کی اس قسم کی ہے جس میں مفت کا قعر موصوف پر ہوتا ہے اور یہ دونوں قسمیں قعر تعین کہلاتی ہیں کیوں کہ ان میں اس حکم کو جو مخاطب کے نزدیک متعین نہ ہو، متعین کیا جاتا ہے اور اس کا شبہ دور کر دیا جاتا ہے۔

پس یہ چھ قسمیں قعر غیر حقیقی کی ہیں اور چار قسمیں قعر حقیقی کی ہیں سب مل کر دس (10)

قسمیں ہوں گی۔

سوال: اگر کہا جائے کہ یہاں ایک اور قسم بن سکتی ہے کیوں کہ جب سامع کو تردد زید اور عمرو کے آنے میں ہو اور محکم کہے کہ نہ زید آیا ہے نہ عمرو بلکہ بکر آیا ہے۔ پس یہ نہ تو قعر قلب ہے نہ قعر تعین کیوں کہ قعر قلب میں شرط ہے کہ مخاطب مفہوم کلام محکم کے برعکس اعتقاد رکھتا ہو اور قعر تعین میں شرط ہے کہ تصور موجود ہو اور اشتباہ اس بات میں ہو کہ آیا کون شخص دونوں میں سے آیا ہے۔ سو یہاں تو بکر کا مخاطب کو تصور بھی نہ تھا۔

جواب: اگر سامع کو تردد اس بات میں تھا کہ جو شخص آیا ہے وہ زید ہے یا عمرو ان دونوں میں سے ایک کے سوا اور کوئی شخص نہیں تو اس وقت یہ قعر قلب ہو گا کیوں کہ محکم کا کلام سامع کے اعتقاد کے برعکس ہے۔ اور اگر مساوات کا ارادہ رکھتا تھا کہ زید آیا ہے یا بکر یا عمرو یا کوئی اور شخص، پس بیکہ یہ قعر تعین ہو گا کیوں کہ اس کا خاص یہ مطلب نہ تھا کہ زید ہی آوے یا عمرو یا بکر بلکہ اس کا یہ مطلب تھا کہ کوئی ہو اور مطلب

اس کا طلب تعین اور رفع اشباہ تھا۔ سو وہ بکر کے کہنے سے حاصل ہو گیا، مگر اس صورت میں اس کا جواب مشکل ہے کہ سامع خالی الذہن ہو اور ان دونوں میں سے کسی کا تصور نہ رکھتا ہو۔ پھر بھی کہہ سکتے ہیں کہ اس قسم کی مثالیں بہت کم واقع ہوتی ہیں۔ یہ مختصر طور پر بیان قصر افراد اور قصر تعین اور قصر قلب کا ہے۔

شرائط قصر

قصر افراد میں جو قصر موصوف کا صفت پر ہو شرط ہے کہ دونوں صفات باہم متانی و متباہن نہ ہو۔ پس اس صورت میں نہ نہیں کہا جائے گا کہ زید بیٹا ہے نہ بیٹا کیوں کہ قصر افراد میں شرط ہے کہ مخاطب اعتقاد شرکت کا رکھتا ہو اور کوئی عاقل یہ اعتقاد نہیں کر سکتا کہ زید ایک ہی حالت میں بیٹا بھی ہو اور نا بیٹا بھی۔ اور قصر قلب میں جو قصر موصوف کا صفت پر ہو یہ شرط ہے کہ مخاطب ایسے معنوں کا اعتقاد رکھتا ہو کہ ایک نوع کی تانی ان میں پائی جائے۔ پس یہ نہیں کہا جاسکتا کہ زید کھڑا ہے نہ شاعر ہے کیوں کہ قصر قلب میں شرط ہے کہ مخاطب مفہوم کلام معکوم کے برعکس اعتقاد رکھتا ہو اور یہ اس صورت میں ممکن ہے کہ دونوں امر ایسے ہوں کہ ان میں ایک نوع کی تانی پائی جائے۔ جیسا کہ کہیں زید کھڑا ہے نہ بیٹا اور شاعری ایک صفت علیحدہ ہے اور کھڑا ہونا صفت علیحدہ اور اس قصر قلب میں جس میں قصر صفت کا موصوف پر ہو یہ شرط جاری نہیں ہو سکتی۔ پس جو شخص اس بات کا اعتقاد رکھتا ہو کہ زید آیا ہے، نہ مرد، تو اُس کو یوں جواب نہیں دے سکتے کہ زید ہی آیا ہے نہ مرد اس لیے کہ آنے کے وصف میں دو موصوفوں کا جمع ہونا ممکن ہے پس اس میں تانی ہونا شرط نہیں بلکہ کبھی تانی نہیں پائی جاتی جیسے اس مثال میں کہ زید ہی آیا ہے نہ مرد اور کبھی پائی جاتی ہے جیسے سوا مرد کے زید کا باپ نہیں اس لیے کہ یہ قصر صفت کا ہے موصوف پر، قصر قلب کے قبیل سے اور یہ ممکن نہیں کہ دو موصوف زید کا باپ بننے کی صفت میں جمع ہوں اور قصر تعین میں کبھی قصر افراد کی شرط پائی جاتی ہے اور کبھی قصر قلب کی۔ یعنی کبھی قصر قلب کی طرح دونوں صفات باہم متانی ہوتے ہیں اور کبھی قصر افراد کی طرح متانی نہیں ہوتے۔ پس قصر تعین کی مثالوں میں سے بعض مثالیں قصر قلب کی ہو سکتی ہیں اور بعض قصر افراد کی۔

قصر کے استعمال کے طریق

قصر کا استعمال سات (7) طور پر ہوتا ہے۔

(1) عطف کے ساتھ (2) نفی و استثنا سے (3) کلمہ ہی کے ساتھ (4) تقدیم و تاخیر سے (5)

مندالہ کی تکرار سے (6) چند اشیا کی نفی کے ساتھ کسی شے کو ثابت کرنے سے (7) بعض الفاظ سے۔ اب اس اجمال کی تفصیل مفصل ذکر کی جاتی ہے۔

(1) عطف کے ساتھ قصر

مثال قصر افراد میں قصر موصوف کی مفت پر یہ ہے کہ زید نغم ہے نہ شاعر۔

معنی

مزاج اُن کا حصول اس قدر پڑا ہے کہ وہ ہنسی سمجھتے ہیں اس بات کو نہ جرم کبیر وہ موصوف ہے اور ہنسی سمجھتا اور جرم کبیر سمجھتا صفات ہیں۔ پس ان میں سے پہلی مفت پر موصوف قصر کیا ہے۔ اور عبد الحلیم شرر کی اس عبارت میں ”برٹش حکومت نے اردو کو عدالت کی کرسی تک نہیں پہنچایا بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ خاک سے اٹھایا اور آسمان پر پہنچایا“ بلکہ جب نفی کے بعد آتا ہے تو تابع کے لیے اثبات کا فائدہ دیتا ہے۔ اس وجہ سے حصر پیدا ہوتا ہے۔ بخلاف اس کے کہ اثبات کے بعد آتا ہے تو متبوع سے اثبات کا رفع نہیں کرتا بلکہ اس کو مسکوت عنہ کے حکم میں کر دیتا ہے اس لیے قصر کا فائدہ نہیں بخشتا۔ پس مثال مذکور میں عدالت کی کرسی تک پہنچنے کی اردو سے نفی ہوتی ہے اور خاک سے اٹھائے جانے اور آسمان تک پہنچائے جانے کا اس کے لیے اثبات ہوا ہے۔

ترجمہ مشہوری روم مولفہ ادب

یہ نہیں اپنے لیے حیرتی قسم بلکہ حیرے واسطے ہے رنغ و غم

ظفر

رُخ کو تیرے نہ کہوں برق نہ شعلہ نہ قمر
بلکہ خورشید جہاں تاب کہے تو کہہ دوں
نو بہار امید

لکھنے کے وقت نہ تھا اُس کے قلم کا دھریہ
بلکہ تھا اُس کے لیے بہت دشاوی کا صغیر
چشم

نہ مارا ب مجھے بلکہ دے مجھ کو کھول
دی گفتگو پیار کی مجھ سے بول
میر

شہر میں جو نظر پڑا، اُس کا کھنڈ ناز یا تغافل تھا
کسی کو یہ اعتقاد ہو کہ شہر کے لوگ بہت سے اوصاف سے موصوف ہوں گے تو یہ کہنے سے کہ ہر
شخص کو اس کے ناز یا تغافل کا کشتہ پایا، یہ اعتقاد اس کا باطل ہو جائے گا اور تمام اہل شہر کا قصر ان دو صفات
میں قرار پائے گا۔

قصر قلب میں قصر موصوف کا صفت پر

لمؤلفہ

مگر یہ زیبا ہے نہ خندہ تھہ کو حال پر میرے ارے اود بخو
معتشوق موصوف ہے اور گر یہ دختہ دو صفات ہیں اور ان دونوں میں تنافی ہے پس ان میں سے
صرف ایک ہنسنے کی صفت پر قائل نے معتشوق کا قصر کر دیا۔
ہادی

دل ہوا ہادی نہ آ کہ سن کے حال رفتگاں بلکہ بھر خواب غفلت یہ بھی اک افسانہ تھا
دل موصوف ہے اور حال رفتگاں سن کر آ کہ نہ ہونا اور خواب غفلت کے لیے افسانہ ہونا یہ دو
صفات تنافی ہیں کیوں کہ خواب غفلت کے لیے افسانہ ہونے سے مراد غافل ہو جانا ہے اور ظاہر ہے کہ آ کہ

یعنی ہوشیار نہ ہونے اور غافل ہو جانے میں تانی ہے۔

مولوی محمد اسلمعلیٰ

نہیں قصہ یہ دل لگی کے لیے بلکہ مہرت ہے یہ آدی کے لیے¹⁵¹

قصہ موصوف ہے اور دل لگی اور مہرت یہ دو صفات متانی ہیں پس ان میں سے صرف دوسری صفت پر موصوف کا قصر کر دیا جیم کا یہ شعر بھی اسی مثال میں ہے۔

سوچیں وہ کہ یہ نہیں سلیمتی ہے بلکہ بہ رنگ زلف البحتی

بکاؤ لی جس کی طرف وہ کی ضمیر راجع ہے موصوف ہے اور سلیمتی اور البحتی دو صفات متانی ہیں جن میں سے دوسری صفت پر اس کا قصر کر دیا ہے۔

مولوی محمد اسلمعلیٰ

باہر تو سرکشی کرتے نہیں بلکہ سر کو اور دیتے ہیں جھکا

سرکشی کرنا اور سر جھکانا دو صفات متانی ہیں جن میں سے دوسری صفت پر باہر کا قصر کیا ہے۔
ظفر

دے کے دل اس زلف کو ہم نے نہ دیکھا فائدہ بلکہ اس سودے میں ہم کو ہم نشیں گھاٹا ہوا

فائدہ اور گھاٹا دو صفات متانی ہیں جن میں سے دوسری صفت پر حکلم نے اپنا قصر کیا ہے۔

مولوی ظفر علی خاں بی اے

لام کاف آپ ذرا چھوڑیے، اس کا نہیں وقت بلکہ یہ وقت ہے اس کا بندھے شرق پہ لام

قصر افراد اور قصر قلب کے لیے ہم نے علیحدہ علیحدہ مثالیں اس لیے ذکر کی ہیں کہ موصوف کے صفت پر قصر میں قصر افراد کی مثال قصر قلب کے قابل نہیں ہو سکتی اس لیے کہ قصر افراد میں یہ شرط ہے کہ دونوں صفات میں باہم منافات نہ ہو۔ اور قصر قلب میں یہ شرط ہے کہ دونوں صفات میں کسی قسم کا قابل اور منافات ہو۔ گر یہ اور خندہ ہوشیار نہ ہونا اور غافل ہونا دل لگی اور مہرت سرکشی کرنا اور سر کو جھکانا سلیمتی اور البحتی فائدہ اور گھاٹا وقت ہونا اور وقت کا نہ ہونا ایسے وصف ہیں کہ باہم منافات رکھتے ہیں اس لیے یہ قصر قلب کے قبیل سے ہیں اور زید کے منجم و شاعر ہونے میں تانی نہیں اور نہ ہنسی سمجھنے اور جرم کبیر سمجھنے میں منافات ہے اور نہ قلم کا صریح ہونے اور بہت و شادی کا ضمیر ہونے میں تانی ہے اور نہ عدالت کی کرسی تک

پہنچانے اور خاک سے اٹھا کر آسمان پر پہنچانے میں منافات ہے اور نہ اپنے لیے ہونے اور تیرے لیے ہونے میں منافات ہے اور نہ رخ کو برق و شعلہ و قمر کہنے اور خورشید جہاں تاب کہنے میں اور نہ مارنے اور کھول دینے میں منافات ہے۔ پس یہ تمام مثالیں قصر افراد کی ہیں۔ اسی طرح میر کے شعر میں بھی کھمبہ ناز ہونے اور کشتہ تغافل ہونے میں منافات نہیں اس لیے وہ بھی قصر افراد کے قبیل سے ہے۔

مثال قصر صفت کی موصوف پر زید شاعر ہے نہ خالد۔ یہ مثال قصر افراد میں بھی کام آ سکتی ہے، اور قصر قلب میں بھی۔ جیسا موقع ہو گا وہاں ویسا اعتبار کر لیا جائے گا۔ اگر قصر افراد کا موقع ہو گا تو اس کو قصر افراد کی مثال مان لیں گے اور اس کی صورت یہ ہے کہ کسی کی یہ اعتقاد ہو کہ صفت شاعری کے ساتھ زید اور خالد دونوں صنف ہیں تو محکم نے یہ کہہ کے کہ اس صفت سے زید ہی صنف ہے خالد کو شاعری نہیں آتی، اُس کے اس اعتقاد کو باطل کر دیا کہ دونوں شاعر ہیں۔ پس یہاں افراد کا قصر شاعری پر ہو گیا۔ اور اگر قصر قلب کا موقع ہو گا تو اس کی مثال مان لیں گے اور اس کی صورت یہ ہے کہ کسی شخص کو یہ اعتقاد ہو کہ خالد شاعر ہے زید شاعر نہیں تو قائل کے یہ کہنے سے کہ زید شاعر ہے، نہ خالد اُس کا وہ اعتقاد باطل ہو جائے گا اور اس میں قلب اور عکس اس کے اعتقاد کا ہے کیوں کہ جس کو وہ شاعر جانتا تھا محکم نے اس کی شاعری کو باطل کر دیا اور جس کو شاعر نہ جانتا تھا اس کو شاعر مانا۔ پس اس ایک مثال کے دونوں جگہ کام آنے کی حسیں تفصیل معلوم ہو گئی۔ اسی طرح اور بھی مثال قصر افراد کی ہوگی، وہ قصر قلب میں اور بالعکس کام آ سکے گی، بشرطے کہ قصر صفت کا موصوف پر ہو کیوں کہ صفات کی تثنائی قصر قلب میں اور عدم تثنائی قصر افراد میں صرف موصوف کے صفت پر قصر میں شرط ہے۔ اور صفت کے موصوف پر قصر میں شرط ہے، اور صفت کے موصوف پر قصر میں اس کی ضرورت نہیں کیوں کہ یہاں خود دونوں موصوفوں میں علانیہ تثنائی موجود ہوتی ہے۔ پس یہاں دونوں قصروں کا فرق مخاطب کے اعتبار کے موافق ہوتا ہے۔

یوں رہتے کہنے کو شاعر تو ہزاروں ہیں بدنامی کو اے حسرت اک تیر ہیں اور ہم ہیں جن لوگوں کو یہ اعتقاد تھا کہ فن شاعری میں بہت سے لوگ کمال رکھتے ہیں تو قائل نے یہ کہہ کر کہ اس فن میں بدنام یعنی نامور ہم دو ہی شخص ہیں، اُن کے اس اعتقاد کو باطل کر دیا اور اس فن کے کمال کا قصر دو شخصوں کے ساتھ کر دیا اور یہ قصر افراد کی صورت ہے اور قصر قلب کی صورت یہ ہے کہ کسی شخص کو یہ

اعتقاد ہو کہ ٹین ریٹے گوئی میں میر اور حسرت نامور نہیں ان کے سوا دوسرے شاعر نامور ہیں تو قائل کے یہ کہنے سے کہ میر اور ہم اس فن میں نامور ہیں اس کا وہ اعتقاد باطل ہو جائے گا اور اس میں اس کے اعتقاد کو قلب کر دیا ہے۔

مومن

لائق جو ردِ جنا ہے وہ نہ میں مغتری قند بلا ہے وہ نہ میں
ہر مصرع میں موصوف وہ اور میں ہیں اور ان کا قائل مفت ہے۔ پہلے مصرع میں لائق جو ردِ جنا ہونے کی صفت کا قصر اس پر ہے اور دوسرے مصرع میں مغتری قند بلا ہونے کی صفت کا قصر اس پر ہے اگر مستحق کا یہ اعتقاد ہو کہ وہ اور حکم دونوں لائق جو ردِ جنا اور مغتری قند بلا ہیں تو اس اعتقاد کے مقابلے میں یہ قول قصر افراد ہو گا اور اگر مستحق کا یہ اعتقاد ہو کہ وہ لائق جو ردِ جنا اور مغتری قند بلا نہیں حکم ایسا ہے تو اس اعتقاد کے مقابلے یہ قول قصر قلب ہو گا۔

ولہ

قابل ترک تمی خوئے ستم آرا نہ کہ میں لائق سہو تھی یہ رنجش بے جانہ کہ میں
پہلے مصرع میں خوئے ستم آرا اور میں دو موصوف ہیں اور قابل ترک ہونا ایک صفت ہے جس میں دونوں موصوف شریک سمجھے گئے ہیں اور دوسرے مصرع میں رنجش بے جا اور میں دو موصوف ہیں اور لائق سہو ہونا ایک صفت ہے جس میں دو شریک سمجھے گئے ہیں۔ پس قائل نے قابل ترک کا قصر خوئے ستم آرا پر کر دیا اور لائق سہو ہونے کا قصر رنجش بے جا پر کر دیا۔
یہ صورت قصر افراد کی ہے اور اگر اس اعتقاد کے مقابل مانا جائے کہ حکم قابل ترک نہ خوئے ستم آرا اور حکم لائق سہو تھا نہ رنجش بے جا تو یہ قصر قلب ہو گا۔

ولہ

چوڑ دینا تھا تمہیں مہوٹ قسم کو نہ مجھے دل سے کھوتا تھا اس انداز ستم کو نہ مجھے
بھول جانا تھا جناے یم کو نہ مجھے نیست کر دینا تھا اندوہ و الم کو نہ مجھے
قالب

گرنی تھی ہم پہ برق تھلی، نہ طور پر دیتے ہیں بادہ ظرف قدح خوار دیکھ کر

اور یہ ظاہر ہے کہ جو مثال قصر افراد اور قصر قلب کی ہے وہ قصر تعین کی بھی مثال ہو سکتی ہے کیوں کہ یہ باعتبار اشتراط کے دونوں سے عام ہے۔

(2) نفی واستثنا سے قصر

استثنا کے معنی لغت میں نکالنے کے ہیں اور اہل نحو کی اصطلاح میں استثنا نکالنا ایک چیز کا ہے، اس حکم میں سے جس میں اس کا غیر داخل ہے، بکلمہ استثنا کے ذریعہ سے تاکہ معلوم ہو جائے کہ اس نکل ہوئی چیز کی طرف وہ حکم منسوب نہیں ہے جو غیر کے ساتھ نسبت کیا گیا ہے۔ جس میں سے نکالے ہیں اس کو مستثنیٰ منہ کہتے ہیں اور جس کو نکالنے ہیں اس کو مستثنیٰ بولتے ہیں اور جن حرفوں سے استثنا کا فائدہ حاصل ہوتا ہے وہ حرف نفی استثنا کہلاتے ہیں۔ اور استثنا میں نفی سے اثبات اور اثبات سے نفی ہوتی ہے۔ یعنی ازل متنی ہو تو دوسرا مثبت ہوتا ہے اور اگر اول مثبت ہو تو دوسرا منفی ہوتا ہے مگر یہ نفی و اثبات ضمتنا و اشارۃً سمجھے جاتے ہیں، الفاظ کلام سے مقصود نہیں ہوتے، مقصود تو صرف اُن افراد پر حکم ہوتا ہے جو استثنا کے بعد باقی رہتے ہیں کیوں کہ اہل نحو کا اتفاق ہے اس بات پر کہ استثنا میں تین چیزیں ہوتی ہیں: ایک مستثنیٰ کا مستثنیٰ منہ سے نکالنا دوسرے استثنا کے بعد جس قدر افراد باقی رہتے ہیں ان پر حکم کا ہونا مقصود ہونا بغیر اس کے کہ قدر مستثنیٰ میں نفی و اثبات کا قصد کیا جائے۔ اگرچہ یہ لازم ہوتے ہیں۔ تیسرے نفی سے اثبات کا اور اثبات سے نفی کا ضمتنا و اشارۃً سمجھا جانا بغیر قصد و عبارت کے۔ اور علمائے معانی کہتے ہیں کہ استثنا تشریک کی نفی کے لیے سو مفعول ہے یعنی مستثنیٰ منہ کے افراد میں سے جو کوئی مستثنیٰ سے غیر ہے وہ حکم میں مستثنیٰ کا شریک نہیں ہوتا اور اس سے تخصیص لازم آتی ہے، یعنی حکم کا ثبوت مستثنیٰ کے لیے لازم آتا ہے اور ان افراد کے لیے جو مستثنیٰ کے ماسوا ہیں حکم کی نفی لازم آتی ہے۔ علمائے معانی اس تخصیص کو قصر کہتے ہیں۔ پس قصر اسی استثنیٰ سے ہوتا ہے جو نفی کے بعد ہو۔ اگر ایجاب کے بعد ہو گا تو وہ قصر کے لیے نہیں بلکہ اس سے حکم ایجابی کی تصحیح مقصود ہوتی ہے۔ پس وہ صرف حکم کے لیے پرمٹلے قید کے ہے۔ پس جیسے مردان عالم آئے قصر کا فائدہ نہیں بخشتے اسی طرح آدمی آئے مگر جاہل قصر کا فائدہ نہ بخشتے گا اور اگر یوں کہیں گے کہ نہیں آیا مگر زیادہ قصر کا فائدہ حاصل ہو گا اس لیے کہ مقصود اس سے

یہ ہے کہ حکمِ زیادہ پر مفسور کیا جائے اور اگر صرف تحصیلِ حکم منظور ہوتی تو یوں کہا جاتا کہ زیادہ آیا۔

مثالِ قصرِ موصوف کی صفت پر قصرِ افراد میں

مثنوی عابد

راہ میں اس کو نہ تھی کچھ فکر اور ہاں مگر ہر بات میں کرتا تھا غور
یہاں قصرِ موصوف کا صفت پر ہے اس طرح کہ کسی کو اس بات کا اعتقاد تھا کہ عابد کو راہ میں بہت
سی چیزوں کی فکر ہوگی پس یہ کہہ کر کہ صرف غور کرتا تھا اُس کے سوا کسی چیز کی فکر نہ تھی۔ اس کے اعتقاد کو باطل
کر دیا۔

مومن

نہ وہ خالق ہے مگر ہے اثرِ باصِ خلق نہ وہ رازق ہے مگر قاسمِ رزقِ مقوم
سامع کو یہ اعتقاد تھا کہ وہ خالق اور اثرِ باصِ خلق ہے پس یہ کہہ کر کہ خالق نہیں مگر اثرِ باصِ خلق
ہے اُس کے اس اعتقاد کو باطل کر دیا۔ اسی طرح سامع کو یہ اعتقاد تھا کہ وہ رازق بھی ہے اور قاسمِ رزقِ مقوم
بھی ہے حکم نے جب یہ کہا کہ وہ رازق نہیں مگر قاسمِ رزقِ مقوم ہے تو اُس کا وہ اعتقاد باطل ہو گیا۔
• قادرِ شاگردِ طالبِ علی خان عیسیٰ

جو کہ موسیٰ کو تمجلی کا تماشا دکھائے کوئی شے دوسری ایسی نہیں ملا ہے وہ رزقِ
معشر

معشر نہیں ہے عرصہ عالم میں بالیقین غیر از علی جوان بجز ذوالفقار تنج
حالی

کچھ نہیں زادِ راہ پاس اپنے مگر امیدِ ملبورب غفور

مثالِ قصرِ موصوف کی صفت پر قصرِ قلب میں

غلق

سب طرح خوش تھا وہ غبتِ نہاد غم نہ تھا کچھ پہ مجھ غمِ اولاد

یہاں قعر موصوف کا صفت پر اس طرح بنتا ہے کہ کسی کو اعتقاد اس بات کا ہو کہ غم اولاد کا اور اس کے سوا دوسری چیز کا بھی ہوگا۔ پس جب قائل نے یہ کہا کہ سوائے غم اولاد کے اور کوئی غم نہ تھا، اولاد ہی کا غم تھا تو قعر موصوف کا صفت پر ہو گیا۔ اور چوں کہ غم ہونے اور غم نہ ہونے میں تفریق ہے اس لیے قعر قلب ہے۔

ظلام حسین کلّیبا دہلوی شاگرد میر

نیم نمل اس نے گر چھوڑا کلّیبا غم نہیں پر یہ غم ہے اعتبار دسب قائل اٹھ گیا
شاعر نے مخاطب کے اس اعتقاد کو باطل کیا ہے کہ اس نیم نمل کو متعدد چیزوں کا غم ہوگا۔ پس جب شاعر نے یہ کہا کہ سوائے اس کے اور کوئی غم نہیں کہ دسب قائل کا اعتبار اٹھ گیا تو قعر موصوف کا صفت پر ہو گیا اور غم نہ ہونے اور غم ہونے میں تفریق ہے۔

ذوق

نہ آیا خاک بھی رستہ کچھ میں عمر رستہ کا مگر کچھ تو داغ مصیبت کو نقش پا کچھ
حکلم موصوف ہے اور کچھ میں آنے اور کچھ میں نہ آنے کی دو صفتیں ہیں جو دونوں باہم متضاد ہیں
پس استنفا کرنے سے قعر موصوف کا صفت پر ہو گیا۔

غالب

حال دل نہیں معلوم لیکن اس قدر، یعنی ہم نے بار بار ذکر و اتم نے بار بار پایا
یہاں قعر موصوف کا صفت پر ہے اس طرح کہ مخاطب کو اس بات کا اعتقاد تھا کہ قائل کو دل کے
بہت سے حال معلوم ہیں تو اس نے یہ کہہ کر کہ دل کا صرف یہی حال معلوم ہے، اُن حالات کا قعر کر دیا
اور دل کا حال معلوم ہونے اور نہ ہونے میں منافات ہے اس لیے قعر قلب ہے۔

انشا

فصل حیدر سے جہاں میں ہوں میں وہ رزمیں تن کہ کبھی کبھی کے مگر تیغ بھی دشمن مارے
تو مجھے کچھ نہ ہو معلوم، مگر اتنا ہو کہ چھری پھولوں کی جیسے کوئی سہمن مارے¹⁵²
یہاں قعر موصوف کا صفت پر ہے کہ اگر مخاطب کا یہ اعتقاد ہو کہ قائل نہایت کمزور ہے کسی
صدے کو برداشت نہیں کر سکتا تو یہ کہہ کر کہ مجھے دشمن کی توار سہمن کی پھولوں کی چھری کی طرح معلوم

ہوگی اس کے اس اعتقاد کو باطل کر دیا۔ معلوم نہ ہونے اور معلوم ہونے میں تانی ہے۔ اس سبب سے
قصرِ قلب ہے۔

مثالِ قصرِ صفت کی موصوفِ افراد ہو یا قصرِ قلب

میر حسن

نہیں ہسر اُس کا کوئی جز علیؑ کہ بھائی کا بھائی دسی کا دسی
یہ اس شخص کے اعتقاد کو باطل کرنے کے لیے ہے جس کا اعتقاد یہ ہو کہ پیغمبر کا ہسر علیؑ اور کوئی اور
بھی ہے یا صرف اور کوئی شخص اُن کا ہسر ہے پس اگر اس اعتقاد کے مقابلے میں مانا جائے کہ پیغمبر کا ہسر علیؑ
اور کوئی دوسرا شخص بھی ہے تو قصرِ افراد ہو گا اور اگر اس اعتقاد کے مقابلے میں مانا جائے کہ ان کا ہسر فقط اور
شخص ہے تو قصرِ قلب ہو گا۔

مہر

جز آہوئے جسمِ اہلنِ یار اہلنِ کوئی ہرن نہ دیکھا

حالی

امید نہیں ہند کے راحت طلبوں کو راحت کی کسی سائے میں بھو سائے قصر

ہوس

جز آہ نہ قمار فتنی کوئی جز گریہ نہ قمار فتنی کوئی

سودا

واقفِ اسرار اُس کا کون بھٹ اسرار حق راز کا اُس کے نہیں جز راز حق کے راز داں

حسرت

فلک نے کوئی اسبابِ طلبِ باقی نہیں چھوڑا مگر باقی ہے غم اُس کا بڑی یہ شادمانی ہے

ناخ

سوائے مکر، زمانے میں رسمِ وراہ نہیں وہ کون جا ہے جہاں چاہِ زیرِ کاہ نہیں

(3) قصر کلمہ ہی کے ساتھ جو مفید حصر ہے

جب ہی کے ساتھ ضمائر مفصلہ اور اسم اشارہ کے الفاظ ملتے ہیں جیسے یہ وہ اس تو اکثر حرف ہا
گر جاتا ہے اور جب لفظ ہم اور تم اور ان ملتے ہیں تو آخر میں ایک نون غنہ اور بڑھ جاتا ہے۔

مثال قصر موصوف کی صفت پر قصر افراد میں

زیہ شاعر ہی ہے کسی شخص کو یہ اعتقاد ہو کہ زیہ شاعر بھی ہے اور فقیہ بھی ہے تو اس کے اس اعتقاد
کے باطل کرنے کے لیے کہا جائے گا کہ زیہ شاعر ہی ہے یعنی اس صفت کے سوا کوئی اور صفت نہیں رکھتا۔

جرات

اس گل عذار دن تو عزیز و چمن کے بیچ کچھ لطیف سیر ہم کو نہیں ہے بہار کا
روتے ہی اور تڑپتے ہی گذرے ہے روز و شب بچنا محال ہے دل زار و زار کا
عزیزوں کو یہ اعتقاد تھا کہ حکم کو روز و شب روتے اور تڑپتے اور دوسرے کام کرتے گذرتا
ہوگا تو ان کے اس اعتقاد کے باطل کرنے کے لیے حکم نے کہا کہ مجھے روز و شب روتے اور تڑپتے ہی
گذرتا ہے۔

حالی

شاعروں میں بھی ہے یہی حکمران خوش لویوں کو ہے یہی آزار
لوگوں کو اعتقاد تھا کہ شاعروں میں کئی قسم کی حکمران ہے اور خوش لویوں کو کئی آزار ہیں تو قائل نے
شاعروں کی حکمران اور خوش لویوں کے آزار کا ایک ایک چیز میں قصر کر دیا۔

کہتے ہیں اثر ہے کارونے میں یہ ہیں باتیں
اک دن بھی نہ پار آیا روتے ہی کنیں راتیں

سامع کو اعتقاد تھا کہ محکم کی راتیں سوتے اور جتے اور روتے یا کسی اور طرح کئی ہوں گی
فائل نے یہ کہہ کر کہ راتیں روتے ہی کنیں اس کے اعتقاد کو باطل کر دیا اور اپنی راتوں کے کتنے کا ایک
صفت میں قصر کر دیا۔

ہوس

ہے بس یہی لطف چشمہ آب تا تشنہ جگر ہو کوئی سیراب
چشمہ آب موصوف ہے اور تشنہ جگر کو سیراب کرنا صفت ہے۔ سامع کو اعتقاد تھا کہ چشمہ آب
کے لطف متعدد ہیں۔ پس فائل نے یہ کہہ کے کہ اس کا صرف یہی لطف ہے کہ تشنہ جگر اس سے سیراب ہو اس
صفت میں اس کے لطف کا قصر کر دیا۔

مثال قصر موصوف کی صفت پر قصر قلب میں

قالب

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درو سے بھر نہ آئے کیوں
رو لیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں
سامع کو یہ اعتقاد تھا کہ اس کے دل نہیں، سنگ و خشت ہے۔ پس حکم نے اس کے اس اعتقاد کو
باطل کرنے کے لیے کہا کہ دل ہی ہے سنگ و خشت نہیں پس یہاں قصر موصوف کا صفت پر ہو گیا۔ یہ قصر قلب
ہے کیوں کہ دل میں اور سنگ و خشت میں تائی ہے۔

دلہ

ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے غیر کو تجھ سے محبت ہی سہی
معشوق کو یہ اعتقاد تھا کہ عاشق رقیب کو میرا دشمن جانتا ہے حالانکہ وہ مجھ سے محبت رکھتا ہے۔

پس عاشق نے یہ کہہ کر کہ ہم اس کو تسلیم کرتے ہیں کہ عدد کو تجھ سے دشمنی نہیں محبت ہے، معشوق کے اس اعتقاد کو باطل کر دیا۔ چوں کہ دشمنی و محبت میں منافات ہے اس لیے یہ قعر قلب ہے۔

قصر صفت کا موصوف پر

ذوق

کام تیرا ہی تھا اے ابر رحمت تجھے ¹⁵³ در نہ جائے داغ عصیاں میرا داماں چھوڑ کر
ابر کے اس اعتقاد کے باطل کرنے کو کہ داغ عصیاں میرے سوا دوسرے سے بھی زائل ہو سکتے
ہیں۔ شاعر نے اس کام کا قعر ابر ¹⁵⁴ پر کر دیا یہ قعر افراد ہے اور اگر یہ اعتقاد تھا کہ داغ عصیاں دوسرے ہی
سے زائل ہو سکتے ہیں تجھ سے زائل نہیں ہو سکتے تو ابر پر اس کا قعر کرنے سے قعر قلب ہو گا۔

درد

جگ میں آکر ادھر ادھر دیکھا تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا
نظر آنے کی مفت کا قعر مخاطب پر کر دیا ہے۔ پس اگر اس اعتقاد کے مقابل سمجھا جائے کہ
مخاطب اور اس کے ساتھ دوسری چیزیں مکالم کو نظر آتی ہیں تو یہ قعر افراد ہو گا اور اگر اس اعتقاد کے مقابل مانا
جائے کہ مخاطب تو نہیں نظر آتا دوسری چیزیں نظر آتی ہیں تو اب قعر قلب ہو جائے گا۔

حس

تیرا ہی تو ہے فساد مردار داماد کو کھل دیا مجھے خار
یعنی اور کسی کا فساد نہیں تیرا ہی فساد ہے۔

انہیں

خادم شہہ دیں گے ہیں تو عباس علی ہیں اس عہدے کے لائق جو اگر ہیں تو وہی ہیں

دلہ

صورت یہی شوکت یہی اہلال یہی ہے ثروت یہی شہت یہی اقبال یہی ہے

سرمایہ بھی نقد بھی مال بھی ہے گوہر بھی یا قوت بھی لال بھی ہے
ذوق

کبھی افسوس ہے آتا کبھی رونا آتا دل بیمار کے ہیں دوی عیادت والے
واجد علی شاہ

مجھی کو داعطا پند و نصیحت کبھی اُس کو بھی سمجھایا تو ہوتا
سودا

فزداد اس کا سدا جاہ و حشم رکھ اسی کو صاحب سیف و قلم رکھ
فلق

برج شای دکھا کے کہنے لگا بھی برج شرف ہے اس سرکا
عالب

کہوں جو حال تو کہتے ہو مدعا کہے تمہیں کہو کہ جو تم یوں کہو تو کیا کہے
ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے تمہیں بتاؤ یہ انداز گفتگو کیا ہے¹⁵⁶
دائع

جب کہا اور بھی دنیا میں حسین اچھے ہیں کیا ہی جھنجھلا کے وہ بولے کہ ہمیں اچھے ہیں

(4) ایسی چیز کی تقدیم سے قصر حاصل ہوتا ہے
جس کا حق یہ ہے کہ وہ مؤخر ہو

(الف) مسند کو مسند الیہ پر مقدم کر دینے سے یہ فائدہ حاصل ہوتا ہے بشرطے کہ مسند الیہ معروف

ہو اگر نکرہ ہو گا تو یہ فائدہ حاصل نہ ہوگا۔

سودا

سودا بہ جہاں اپنی زبانی تو ہے آفاق میں خاقانی ثانی تو ہے
ذی نطق کا ہر چند نہیں تو خالق پر نطق کا خلاق معانی تو ہے

اپنی زبانی اور خاقانی ثانی اور خلاق معانی مند ہیں اور تو ضمیر مخاطب منفصل مند الیہ ہے اور یہاں اس تقدیم سے قصر مخاطب کا اپنی زبانی اور خاقانی ثانی اور خلاق معانی پر ہوتا ہے۔ اور یہ قصر صفت کا موصوف پر ہے اور یہاں قصر افراد اور قصر قلب دونوں بن سکتے ہیں۔ کیوں کہ اگر حکلم کا یہ قول اس اعتقاد کے باطل کرنے کے لیے ہے کہ خاقانی ثانی اور خلاق معانی اور اپنی زبانی ہونے میں سودا کے شریک دوسرے شعر ابھی ہیں تو یہ قصر افراد کی صورت ہے اور اگر اس اعتقاد کے رد کے لیے ہے کہ سودا خلاق معانی اور خاقانی ثانی اور بہ جہاں اپنی زبانی نہیں ہے تو قصر قلب ہوگا کیوں کہ اس میں حکلم نے اس تمام اعتقاد کو بدل ڈالا ہے۔

حالی

جان اور مال سے نرد کو کھویا تو نے اور فرعون کو دریا میں ڈبویا تو نے
مصر میں قید سے یوسف کو نکالا میں نے اور ایوب کے بیڑے کو سنبھالا میں نے
(ب) بعض معمولات فعل کی تقدیم سے دوسرے معمولات پر قصر کا فائدہ حاصل ہوتا ہے جیسے:

تاج

کیا گس بیٹھے بھلا اس شعلہ رو کے جسم پر اپنے داغوں سے جلا دیتے ہیں پروانے کو ہم
جلا دیتے ہیں کا قائل ہم ہے اور پروانہ منقول ہے اور منقول کی تقدیم قائل پر قصر کا فائدہ
دیتی ہے۔

صقیر

کوئی تغیر ہے انہوں نے یا اجاز آنکھوں میں لہا لیتا ہے دل کو وہ بیہ طراز آنکھوں میں
دل کو منقول ہے اور بیہ طراز اس کا قائل ہے۔

غفر

چمن سے ڈھونڈتا آوے ہزار تا بازار نہ پاوے رنگ پریدہ کے پر سراغ کو گل
رنگ پریدہ کا سراغ مفعول ہے گل فاعل ہے۔

امیر

توبہ سے کیا پشیمیاں ہیں زاہد و دیکھ کر گناہیں ہم
بعض محققین کہتے ہیں کہ مفعول کی تقدیم فاعل پر قصر کا فائدہ نہیں دیتی۔ یہی قول مرتج ہے۔
(ج) فعل پر مفعول کی تقدیم سے قصر کا فائدہ حاصل ہوتا ہے جیسے

میر حسن

روحہ میں تیری اے عز و جل تجھے سجدہ کرتا چلوں سر کے بل

قصہ شاہ روم کا

خدا کو یاد کراے جلتے خاک بنایا جس نے تجھ کو ایسا چالاک
مصرع اول مقصود ہا التخیل ہے
(د) حال کی تقدیم سے بھی فعل پر تصریح ہوا جاتا ہے مثلاً:

ہوس

روتا ہوا وہ بہ حال و جد فریاد کناں گیا سونے نجد

جو ادلی خان ہوس

خداں خداں جدہم بھرا وہ گریاں گریاں ادھر گئے ہم
نواب محبوب علی خان آصف

گھلتے گھلتے عاشق بیمار تیرا مر گیا دل میں زہر عشق آخر کام اپنا کر گیا
(ر) فعل پر مجرد کے مقدم کر دینے سے بھی تصریح ہوا ہے جیسے:

دفعہ

زالال لطف کی تاخیر سے مٹ جائے شورایا یقین ہے اب نہ نکلے شریک کوئی کنواں کھاری
تاخیر مضاف زلال لطف بہ ترکیب تو صلی مضاف الیہ اور یہ مرکب اضافی مجرد ہے اور حرف
سے جو سبب کا فائدہ دیتا ہے جار ہے اور یہ جار مجرد سے مل کر متعلق ہے مٹ جائے سے جو فعل ہے۔

شاہ غلام معظم افضل

جب سے کہ ترے نور رخ صاف کو دیکھا خواہش نہیں اے رشک دو ماہ کسی کی
جب بہ معنی جس وقت مجرد ہے اور سے حرف جار ہے۔

اھاد

زلف میں کرتا ہے اغیار جو اس کے شانہ بھر کھودل یہ پریشان رہے یا نہ رہے
زلف مجرد اور میں جار ہے۔

میر علی جاد

ان آنکھوں پہ دم نکل رہا ہے مجھ پر نہ نکال یا ر آنکھیں
ان آنکھوں مجرد ہے اور پہ حرف جار ہے۔

(5) مسند الیہ کی تکرار سے

قصر کا فائدہ حاصل ہوتا ہے

انجس

ولی ولی کی مدا تھی جہاں جہاں پہنچا علی علی نظر آئے ہدم ہدم دیکھا
علی مسند الیہ ہے اور نظر آئے مسند ہے اور علی کی تکرار قصر کا فائدہ دیتی ہے یعنی علی کے سوا کوئی

نظر نہیں آیا۔

(6) چند اشیا کی نفی کے ساتھ کسی شے کا ذکر بطریق اثبات کے کیا جاتا ہے تو وہاں بھی قصر پیدا ہوتا ہے

سراج

کیا خاک آتشِ عشق نے دل بے نوائے سراج کو نہ حذر رہا نہ خطر رہا مگر ایک بے خطری رہی
اس مثال میں کوئی یہ خیال نہ کرے کہ مگر کے لفظ سے قصر پیدا ہوا ہے کیوں کہ بغیر اس کے بھی
قصر ثابت ہے۔ یہ نظر مزید احتیاط دوسری مثال دی جاتی ہے۔

محسن

کشور کا کل پر بیچ و خم سرور ہے نہ خطا ہے نہ نقص ہے نہ یہ مجزبر ہے
میر حسن

نہ سدہ بدھ کی لی اور نہ منگل کی لی نکل شہر سے راہ جنگل کی لی

(7) قصر ان الفاظ سے ہوا کرتا ہے

فقط، صرف، تنہا، اکیلا، محض، خاص، وغیرہ۔

نواب مرزا شوق

ناک میں نیم کا فقط جنکا شوقی چالا کی منتھنا سن کا

انشا

کب چاہوں ہوں میں صرف ملاقات کی ٹھہرے تب خوش ہو مراد ل کہ جب اُس بات کی ٹھہرے

مومن

تھامیں اس گمات میں کہ گراک آن ملے تھا وہ راجہ دل و جان
عذر تحریک اضطراب کردوں شکوہ جوش بچ و تاب کردوں
شہید

دیکھا کیلے کے درختوں میں چہا ایک لڑکا ہے اکیلا بیٹا
عالم

خاص وہ آم جونہ ارزاں ہو نو بر نخل باغ سلطان ہو
لمؤلفہ

ہے جو تجھ کو امید وصل دلیر یہ محض تری خام خیالی ہے مگر
وہی چاہے تو اس سے کچھ دور نہیں تجھی رکھ تو خدا کی قدرت پہ نظر

تھیجیہ جیسا کہ مسندالیہ و مسند میں تصر واقع ہوتا ہے ویسا ہی فعل اور فاعل اور فاعل و مفعول وغیرہ میں بھی تصر واقع ہوتا ہے۔ فعل و فاعل میں تصر ہونے کی مثال یہ ہے ”نہیں آیا مگر زید“ اور فاعل و مفعول میں تصر کی مثال یہ ہے ”زید نے نہیں مارا مگر عمر کو“ اور نہیں مارا عمر کو مگر زید نے“ اور دد مفعولوں کے باہم تصر ہونے کی مثال یہ ہے ”میں نے نہیں دیا زید کو مگر گھوڑا“ پس استثنا میں مقصور علیہ کومع حرف استثنا کے مقصور کے بعد لاتے ہیں۔ پس اگر فاعل پر تصر مقصود ہوگا تو کہیں گے ”نہیں مارا عمر کو مگر زید نے“ یہاں فاعل مقصور علیہ ہے اور مفعول مقصور اور اگر تصر مفعول پر مقصور ہوگا تو کہیں گے نہیں مارا زید نے مگر عمر کو۔ یہاں مفعول مقصور علیہ ہے اور فاعل مقصور۔

اگر کہا جائے کہ تصر کی دو صورتیں ہیں ایک مفت کا تصر موصوف پر ہوتا ہے دوسرے موصوف کا تصر مفت پر ہوتا ہے، حالاں کہ فاعل و مفعول دونوں ذات ہیں نہ مفت پس ان میں تصر کیسے صحیح ہو سکتا ہے؟ تو ہم جواب دیں گے کہ فاعل کے تصر سے مفعول پر اور مفعول کے تصر سے فاعل پر یہ مراد ہے کہ جو فعل فاعل کا مسند ہوتا ہے اور جس فعل کے ساتھ مفعول متعلق ہوتا ہے، اُن کا تصر ہوتا ہے نہ یہ کہ فاعل یا مفعولوں کی ذاتوں کا تصر ہوتا ہے اور کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ مقصور علیہ اور حرف استثنا کو مقصور پر مقدم کر دیتے ہیں اور اس وقت میں بھی حرف استثنا مقصور علیہ سے مؤخر ہوتا ہے جیسے ”نہیں مارا مگر عمر کو زید نے“ اس مثال میں فاعل کا تصر

مفعول پر ہے اور نہیں مارا مگر زید نے عمرو کو اس مثال میں مفعول کا تصر فاعل پر ہے اور مستعمل منہ عام ہونا چاہیے تاکہ اخراج اس سے ثابت ہو جائے اور یہ بھی شرط ہے کہ مستعمل منہ جنس و صفت میں مستعمل سے مناسبت رکھتا ہو چنانچہ سوائے زید کے اور کسی کو نہیں مارا۔ اس مثال میں کسی کو مستعمل منہ ہے اور وہ عام ہے۔ زید کا اخراج اس سے ہو سکتا ہے اور جب مستعمل منہ کی نفی کی جاتی ہے تو تصر پیدا ہو جاتا ہے کیوں کہ سوائے مستعمل کے جنس مذکور میں کوئی شامل نہیں رہتا۔

چھٹا باب غ انشا کے حال میں

یاد رکھو کہ انشا کا اطلاق دو چیزوں پر ہوتا ہے۔ ایک اس کلام پر جس کی نسبت کے لیے جو اس سے مفہوم ہوتی ہے، امر خارجی جس کے ساتھ اس کلام کی مطابقت یا غیر مطابقت کا قصد کیا جاسکے، نہ ہو۔ دوسرے اس کا اطلاق حکلم کے فعل پر ہوتا ہے اور وہ اس کلام کا القاء ہے اور یہاں انشا سے مراد یہ دوسرے معنی ہیں نہ پہلے معنی ہیں انشا طلب کو محضمن ہو تو اس میں یہ لحاظ ضرور رکھنا چاہیے کہ طلب کے وقت مطلوب غیر حاصل ہو دے کیوں کہ حاصل کی طلب محال ہے چنانچہ اگر مردے کو کہیں کہ مر جا تو یہ محال ہے کیوں کہ مر ا ہوا کیا مرے گا۔ یا بیٹھے ہوئے آدمی سے کہا جائے کہ بیٹھ۔ غرض یہ ہے کہ طلب کے جتنے اقسام ہیں سب میں یہ رعایت ضرور ہونی چاہیے۔ پس اگر مطلوب ایسا ہے کہ پہلے حاصل ہو چکا ہے تو ایسے موقع پر اس کو اس کے حقیقی معنوں پر حل نہیں کیا جاتا بلکہ اس کے اور معنی لیے جاتے ہیں چنانچہ استفہام انکاری کہ فی الحقیقت خبر ہے لیکن بظاہر انشا ہے اور نکتہ حامد اس میں یہ ہے کہ مطلب اس قدر واضح ہے کہ گویا مخاطب بھی اس کو جانتا ہے، یہاں تک کہ حکلم اس مطلب کا اس سے سوال کرتا ہے اور طلب کی پانچ قسمیں ہیں تنہا، استفہام امر،

نہی، ندا۔

بیانِ تمنا

تمنا اُسے کہتے ہیں کہ کسی شے کے حصول کی طلب محبت کے طور پر کرنا اور اس میں شرط نہیں کہ
ممکن ہو جو دہی ہو، کیوں کہ اکثر اوقات انسان طلب¹⁵⁷ محال کی بھی کر لیتا ہے اور وہ محال یا محال محلی ہوگا
مثلاً:

جرات

مالوف طبع جس سے ہو یا رب صیب کی ہو جائے کاش مثل مری اس رقیب کی
ظفر

¹⁵⁸ سر طائر بھی انھیں دیکھ کے کہتا ہے کاش دیوے مجھ کو بھی بنا داوڑ داداؤر بیز
انتا

¹⁵⁹ پیالیاں گل کی جو دھوئیں تو بلا سے باہمی کاش دھننے کو بھی دل کے مرے کچھ دھوتی مج
ولہ

کاش مستوں کی نہ ملتی داڑھی اُگتے اس کی جا پیڑ مٹائے صہبائے کہن کے روٹھنے
مومن

کنچہ واں تو اس پردہ نشیں کو دیکھتے کاش ہوتے جسم نرگس دیدہ بادام ہم
ناہم

ہے وہ وصل نہ ہو کاش سحر آج کی رات مرساری مری ہو جائے سحر آج کی رات
نواب کلب علی خان

آرزو ہے بے فخر بھی بسل ہو کر کاش یہ بھی مرے پہلو میں رہے دل ہو کر
ذوق

جاسکے ضعف سے نہیں کوہے میں اس کے آہ بہہ جائیں کاش گر یہ کی طغیانوں میں ہم

یا حال مادی ہو گا ہے :

دائِج

بیکسی صدمہ بھراں کی مجھے تاب نہیں کاش دشمن ہی چلے آئیں جو احباب نہیں

میر

کاٹھے دل دو تو ہوتے عشق میں ایک رہتا ایک کھوتے عشق میں

ولہ

دل خواہ اگر ملاپ ہوتا، ملنے اے کاش کہ عشق اختیار ہی ہوتا

اور کبھی ممکن ہو تا ہے، مگر اس وقت میں بھی بالسرور اس کے وقوع کی اُمید اور توقع نہیں ہوتی۔

اگر ایسا نہ ہو تو وہ جتنا نہیں رہے گی تری ہو جائے گی۔ بہتر صورت اس کی مثال یہ ہے۔

شہیدی

ہوئی ہے ہنسب عالی مری معراج کی طالب مینر ہو طواف اے کاش مجھ کو تیرے مرتد کا

مومن

اے اجل کاش اُلٹ جائیں بھراں میں وہ دعائیں کہ تری جان کو ہم دیتے ہیں

ناخ

اس کی ہر دم کی نصیحت سے میں نک آ یا ہوں کاش ناصح سے بھی آنکھ اُس نے لڑائی ہوتی

عالم

کھیل سبھا ہے کہیں چھوڑ نہ دے بھول نہ جائے

160

کاش یوں بھی ہو کہ ہن میرے ستائے نہ بچے

انشا

161

یہ جو بوڑھا سا ہے دربان تمہارا اے کاش کوئی چور آئے اور اس کی کوئی گردن مارے

عاشق

ساٹنے میرے اگر وہ بے حجاب آتے نہیں کاش یہ کہہ کر بلا لیں آؤ پردہ ہو گیا

خان آرزو نے ہو بہو عقلی میں لکھا ہے کہ جب لکھ کاش یا کاش کہ باضی استمراری کے ساتھ جمع

ہوتا ہے تو عداوت و حسرت کا فائدہ بخشتا ہے مثلاً:

عالم

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے عرش سے ادھر ہوتا کاشکے مکاں اپنا

نواب کلب علی خان

غش میں بیٹھے رہے وہ سر کو لیے زانو پر کاش تا حشر نہ میں آپ میں آیا ہوتا
سوز

جن کے نامے پہنچتے ہیں تھم تک کاش میں ان کا نامہ بر ہوتا

اور بھید یہ ہے جو کہ ماضی ضروری الوجود ہے کہ معدوم ہو گئی، اور امتداد رکھتی ہے، پس جب تک دلائل اس کی نفی کی استمرار پر نہ ہوگی طلب ثبوت فصل کی ایک بار بھی، کہ عتقنائے طلب غیر حاصل کا ہے، وقوع میں نہ آئے گی، برخلاف حال و استقبال کے، اس لیے کہ اول بہ ضرورت معلوم ہے کہ نہیں کیا ہے، طلب کی وجہ سے، اور جو کہ مستقبل میں آنے والا ہے یا ہوتا آیا ہے وہ بھی اسی قیاس پر ہے۔

بیان استفہام

ذہن میں حصول صورت شے کے طلب کرنے کا نام استفہام ہے اور حصول سے مُراد ادراک ہے۔ اور صورت سے مراد وہ مفہوم ذہنی ہے جو ذہن میں حاصل ہو کر انکشاف و ادراک کا موجب ہوتا ہے۔ یہی علم ہے اسی کو صورت کہتے ہیں۔ یہی موجود ذہنی ہے کیوں کہ جس طرح حقائق اشیا کا وجود خارج میں ثابت ہے، اسی طرح ان اشیا کا وجود ذہن میں بھی ہوا کرتا ہے۔ اشیا خارج میں اعمیاں ہیں اور ذہن میں صورتیں اشیا کے جس قدر آثار و احکام مترتب ہوتے ہیں وہ سب وجود خارجی پر مترتب ہوتے ہیں۔ پس ہر ایک چیز کے لیے جو خاص مفہوم ذہن میں ہوتا ہے وہی اس کا وجود ذہنی ہے، جس کی وجہ سے وہ چیز ذہن میں معلوم و تمیز ہوتی ہے۔ پس اگر وہ صورت نسبت ہو۔ درمیان دو چیزوں یعنی مسند الیہ اور مسند کے خواہ واقع کے مطابق ہو یا نہ ہو تو اس نسبت کے ذہن میں مد رک ہونے کو تصدیق کہتے ہیں اگر وہ نسبت نہ ہو بلکہ موضوع یعنی مسند الیہ یا محمول یعنی مسند یا نسبت یا ان میں سے دو چیزیں یا تینوں ہوں بغیر لحاظ تعلقات باہمی کے تو اس

کو تصور ہوتے ہیں اور یہاں نسبت سے مراد خالی نسبت ہے، یعنی بغیر لحاظ درمیان دو چیزوں کے۔
استہام کی دو قسمیں ہیں حقیقی اور مجازی۔

(۱) استہام حقیقی وہ ہے کہ حکلم مخاطب سے طلب خبر کرے عام اس سے کہ درحقیقت حکلم اس سے علم نہ رکھتا ہو یا تہاہل عارفانہ کرتا ہو۔

مثال اول جیسے اس فقرے میں غالب کے ”لو صاحب اب وعدہ وفا کب کرو مے علانی کو کب
بھیجو گے ابھی تو شب کے چلنے اور دن کے آرام کرنے کے دن ہیں۔“
مولوی ہادی علی الشک شاگردِ برق

اب کیا ہوئی وہ آپ کی آنکھوں کی مٹنی باتوں میں تھا جو سحر کا عالم، کہاں گیا
سودا

کسی کی دل شکنی سے جو خوش کرے دل کو وہ کون قوم ہیں کیسے ہیں کیا ہیں مجھ کو بتا
دارغ

شریک دورے بزمِ عدو میں خاک ہوتے ہم کسی نے رات بھراتانہ پوچھا تم یہاں کیوں ہو؟
شایاں

کہ تو کون ہے تیرا کیا کام ہے نشان دے مجھے، تیرا کیا نام ہے
کس استاد سے تو نے سیکھا یہ فن بلا شبہ یکتا ہے نادرِ قلن
مثال دوم جیسے اس شعر میں آتش کے:

ہنیں گے کس کا زیور چاند سورج کھرا کرتے ہیں زردگر چاند سورج
شاعر کو معلوم ہے کہ معشوق کا زیور ہنیں گے مگر بطور تہاہل عارفانہ کے سوال کرتا ہے۔
توا

کھولی تھی چھین زلف سے کس نے گرہ کنارِ بحر موج رواں میں ہر حجاب نافذِ ملک بارِ تھا
شاعر خوب جانتا ہے کہ معشوق نے چھین زلف سے گرہ کھولی تھی، مگر تہاہل عارفانہ کر کے

سوال کرتا ہے۔

مثنوی سعدی

کیا اسی کام کو بلایا تھا؟ اسی خاطر بھگل بتایا تھا؟

ولہ

کہو کس بات پر اڑے ہو تم؟ پاؤں بے وجہ کیوں پڑے ہو تم؟

ولہ

کیوں؟ کیا تمہیں پہ عشق کا جوش؟ تن بدن کا نہ تھا تمہیں کو ہوش!

داع

راہ میں وعدہ کریں، جاؤں جو گھر پر تو کہیں کون ہے؟ کس نے بلایا اسے؟ کیوں کر آیا؟

احمد علی خان صادق

ہیں کہاں وہ عاشقانِ بارغِ شعر اب نہیں سنتے ہیں ہم اُن کی نغاس

ہائے ذوق و غالب و داع و امیر چھوڑ کر اس کو گئے ہیں خود کہاں؟

(2) استفہام مجازی دو قسم پر ہے۔

(الف) اقراری یا تقریری۔ یعنی اس سے مدعا ثابت کیا جاتا ہے اور مخاطب سے اُس بات کا

اقرار طلب کیا جاتا ہے جو حکم کے نزدیک ثابت ہوتی ہے۔ اس میں بظاہر انکار ہوتا ہے اور حقیقت میں

اثبات مقصود ہوتا ہے جیسے:

شہید

لوگوں نے کہا ہے یہ شہید آپ کا معطر فرمایا کہ کیا وہ مرے ہمراہ نہیں ہے

یعنی وہ ضرور میرے ہمراہ ہوگا۔

شاو حیدر آبادی

کب ترے جلوے نے حیراں نہ کیا عالم کو حشر کس دن ترے دیدار سے برپا نہ ہوا

دونوں مصرعوں میں استفہام ثبوت کا فائدہ دیتا ہے۔

شیفہ

ہر جاک اپنے وحشی کو کس منہ سے کہتے ہو¹⁶² کیا آپ کا نشان قدم کو بہ کو نہیں
یعنی آپ کا نشان قدم بھی کو بہ کو ہے اور آپ بھی ہر جاک ہیں۔

اوج

سلامی سوز ماتم سے نہ سر گرم نفاں کیوں ہو
نہ ہوں آتش نفاں نالے تو مجلس میں دھواں کیوں ہو
یعنی سلامی سوز ماتم کی وجہ سے ضرور سر گرم نفاں ہو۔

ناخ

کیوں کر قسیم نارو جتاں ہو نہ مرتضیٰ ناسب ہے وہ جناب بشیر و نذیر کا
(ب) انکاری جس سے انکار پایا جاتا ہے۔ اس میں بہ ظاہر اثبات معلوم ہوتا ہے اور درحقیقت
نفی ہوتی ہے جیسے:

آباد

بجز خط ہے طلسم حسن سے رخ پر عیاں ورنہ کب ممکن ہے شعلے پر ٹھہرنا کاہ کا
یعنی کاہ کا شعلے پر ٹھہرنا ممکن نہیں۔

محسن

کیسی پڑمردگی کیا بات ہے مر جھانے کی غنچہ کہتا ہے لالو سے کہ گلشن سے نکل
یعنی کوئی بات پڑمردگی اور مر جھانے کی نہیں ہے۔

نواب احمد علی خان یوسف

کون ہے نازک بدن تجھ ماہِ زود سادو سرا پھول کی بدمی جو پنی درو شانہ ہو گیا
کریم اللہ خان درو مند

کنارے سے کنار اکب ملے ہے بحر کا یارو پلک گئے کا مضمون دیدہ پر آب کیا جانے
اگر غور سے دیکھا جائے تو استہمام انکاری و تقریری، جملہ خیر کے اقسام سے ہیں مگر چوں کہ
ان میں مطلب اس قدر واضح ہوتا ہے کہ حکلم اور مخاطب دونوں خوب جانتے ہیں اور حکلم بہ نظر اس کے کہ

زیادہ وضاحت ہو جائے مخاطب سے استفہام اور استفسار کرتا ہے اس لیے داخل اقسام انشا ہوئے۔ کلمات جو استفہام کے واسطے موضوع ہیں یہ ہیں آیا، کیا، کون، کیوں، کس لیے، کس واسطے، کس طرح، کیوں کر، کیسے، کیسی، کیسا، کب، کبھی، کدھر، کہاں، کسے، کتنی، کتنا، کبھر، وغیرہ۔

آیا۔ الف ممدودہ سے کبھی طلب تصور کے لیے آتا ہے جیسے کہیں ”آیا مکان میں زید ہے یا عمرو“ اور کبھی طلب تصدیق کے لیے آتا ہے جیسے کہیں ”آیا تو نے زید کو مارا ہے یا عمرو کو“ اور فرق ان دونوں میں بحسب قرائن کے ہوتا ہے اس لیے کہ اگر شک ذاتی فعل میں ہو گا یعنی مارنا کہ مخاطب سے صادر ہے اور زید پر واقع ہے اس کے طلب کرنے کا ارادہ کرے گا اس وقت میں مخاطب سے صدور فعل کی تصدیق مطلوب ہوگی اور طلب تصور اس کے خلاف ہوتا ہے اور ذوق طبیعت اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ کلمہ آیا قضایائے شرطیہ منقطعہ پر آتا ہے اور بغیر ملاحظہ انفعال کے نہیں ہوتا اگرچہ دوسرا جز درمیان میں نہ ہو اور وہ جز اول کے قرینے سے معلوم ہو جاتا ہے۔ چنانچہ آیا زید آیا ہے اس قول میں اگر شبہ نفس فعل میں ہو گا تو دوسرا جز یا نہیں آیا ہے ہو گا اور اگر شک فاعل میں ہو گا تو دوسرا جز یا عمرو ہو گا۔

انشا

کعبے کا کردن طوف کہ بت خانے کو جاؤں کیا حکم ہے مجھ کو

163 ارشاد مرے حق میں بھی کچھ ہووے گا آیا اے پیر طریقت

میر

شب در دو غم سے عرصہ مرے جی پہ تنگ تھا آیا شب فراق تھی یا روز جنگ تھا
کیا طلب تصور کے لیے آتا ہے اور ذوی المعقول اور غیر ذوی المعقول میں مستعمل ہوتا ہے اور طلب عام اور طلب حقیقت کے لیے ہے خواہ حقیقی ہو جیسے انسان کیا ہے یعنی اس کی حقیقت کیا ہے یا ادعا یعنی باوجود علم کسی چیز کے اس کی حقیقت سے سوال کیا جاتا ہے ذوی المعقول کی مثال۔

عالم

نہ شعلے میں یہ کرشمہ نہ برق میں یہ ادا خمیں بتاؤ کہ وہ شوق مند خو کیا ہے
غیر ذوی المعقول کی مثال۔

جرات

شب کو زاری مری سن کہتے ہیں یوں مسائے کوئی پوچھو تو کہ اس شخص کو آزار ہے کیا
طرفہ تر بات یہ سنتا ہوں کہوں کس سے کہ یار مرے ساتھ اس بُت عیار کی گفتار ہے کیا
کون طلب تصور کے لیے آتا ہے اور ذوی العقول میں مستعمل ہوتا ہے جیسے:

غالب

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا
بدھ سنگھ قلندر

دیکھتے دیکھتے یہاں سے کون لے گیا دل کو مار آنکھوں میں
کبھی غیر ذوی العقول مستعمل ہوتا ہے جیسے:

ناخ

وہ کون جا ہے جہاں چاہ زیرِ کاہ نہیں¹⁶⁴

میر

کون گل چہرہ رنگیں کا نہیں دیوانہ باغ غنچہ ہے ترے چاک گریبانوں کا
کبھی لفظ سا بھی کون کے ساتھ ملتا ہے اور اُس وقت میں اگر نجر دھوتا ہے تو غیر ذوی العقول سے
خصوصیت رکھتا ہے اور جب دوسرا لفظ اس کے ساتھ ملتا ہے تو ذوی العقول اور غیر ذوی العقول میں مشترک
ہو جاتا ہے۔ بہر صورت دوسرے لفظ کے ملائے بغیر ذوی العقول پر صادق نہیں آتا، یہ خلاف غیر ذوی
العقول کے، مثلاً یہ کون سا ہے اس کے معنی یہ کون آدمی ہے فصیح نہیں بلکہ کون سا مینڈھا ہے یا کون سا مرقع
تصادف ہے کہ معنی میں لے سکتے ہیں۔

ذوی العقول کے لیے آنے کی اِشکل۔

آزردہ

گیا کون سا صیدِ گلن ادھر سے کہ خالی پڑے آشیانے بہت ہیں
لمؤلفہ

کون سا رُحْب چمن گلشن میں ہے آیا ہوا جس کی گرمی سے صباہر گل ہے مرجھایا ہوا

خدا آں جو اگلے زمانے کا شاعر صاحب دیوان ہے کہتا ہے:

کون سا دشمن مرے اس دوست کو بہکائے ہے تند ہو تو ری پڑ حابر دم جو مجھ پر آئے ہے
فیر ذوی العقول کے لیے آنے کی مثل۔

سہراب بیگ دہلوی

کس دن نہیں خیال دہان و کمر مجھے وہ روز کون سا ہے جو سیر عدم نہیں
واسع

پڑ گئی کیوں کراہی دل میں اُس بت کے گرو بچ رہا تھا کون سا عقدہ مری تقدیر سے
کبھی کیا اور کون طلب تقدیر کے لیے بھی آجاتے ہیں چٹاں چہ استفہام انکاری جو ادعائے
کمال وضوح طلب کے لیے آتا ہے یعنی مطلب یہاں تک واضح ہوتا ہے کہ مخاطب بھی اس کو جانتا ہے اور پھر
اس سے سوال کرتا ہے۔

آتش

طبل و علم ہی پاس ہے اپنے نہ ملک و مال ہم سے خلاف ہو کے کرے گا زمانہ کیا
ترجمی نظر سے طاہر دل ہو چکا شکار جب تیر کج پڑے گا اڑے گا نشانہ کیا
یوسف

کون ہے نازک بدن تجھ ماہِ زو سا دوسرا پھول کی ہڈی جو چینی درو شانہ ہو گیا¹⁶⁶
کیوں اور کس لیے اور کس واسطے طلب سبب کے واسطے آتے ہیں۔

عالم

دعہ آنے کا دقا کچھ یہ کیا انداز ہے تم نے کیوں سوچی ہے میرے گھر کی درباری مجھے¹⁶⁷
مختار

اے جاں غم دشمن میں یہ شوریدہ مری کیوں ہے ہم تو ابھی زندہ ہیں تو یہ جامہ دہری کیوں ہے¹⁶⁸
فقی

تمہارا الہی گیسو تھا آگے کالا سانپ بتایا کس لیے افشاں سے کوڑیا لا سانپ

مومن

کہوں گے غیر سے مت مل تو کہوئے طعن سے رک کر

یہ کیوں، کس واسطے، ہم ایسے تیرے ہو گئے بس میں

ذوق

شانہ کا دل چاک پسند آپ کو آیا کس واسطے؟ ان سینہ نگاروں سے تو کہیے
کس طرح اور کیوں کر طلب وضع کے واسطے آتے ہیں جیسے:

میر حسن

کس طرح سے زیت ہو دے گی بھلا اے دوستو

اب تو قاصد بھی ادھر کو آنے جانے سے رہے

پطرس

نک کہنے پطرس میں مگر سے باہر کس طرح نکلوں اندھیری رات ہے برسات ہے بجلی چمکتی ہے

محبت

کس طرح آہ بے اس سے ملاقات کا ڈھب جس سے ہرگز نہ ملا آہ کبھی بات کا ڈھب

غالب

کہتے ہیں جب رعب نہ مجھے طالعہ سخن جانوں کسی کے دل کی میں کیوں کر کہے بغیر

امانت

اسپ جانوں کو لکھوں گرم عتائیں میں کیوں کر تو سن فکر کو یارا نہیں جولانی کا
کیا اور کیسے اور کیسی طلب وضع اور کیفیت اور حال اور کام کرنے کی روش کے واسطے

آتے ہیں۔

شہیدتی

در پردہ ستم ہم پہ وہ کر جاتے ہیں کیسے جب پوچھو تو بھر صاف کر جاتے ہیں کیسے

محسن

کیسی بڑھ مردگی کیا بات ہے مر جمانے کی غنچہ کہتا ہے لہلو سے کہ گلشن سے کل¹⁶⁹

مومن

وہ جو زندگی میں نصیب تھا وہی بعد مرگ رہا قلقل

یہ قلقل ہے کیا کہ ہے ستم گئی جان پر نہ کیا قلقل

ظفر

یہ کیا زمانہ برا آگیا ہے جہاں دیکھو ہیں واں برائی کی باتیں

کب طلب تعین زمانہ کے واسطے آتا ہے۔

شاد

کب موسم بہاراں آئے گا میرے ساقی رندوں کے واسطے کب دور شراب ہوگا

دیر و حرم میں جلوہ دیکھیں گے اس کا کب ہم اے شاد دور دل سے کب یہ حجاب ہوگا

رند

کب مٹا مشق کا نشان دل سے زخم اچھا ہوا تو داغ رہا

مومن

عمر رفتہ کی جستجو کب تک اپنے مرنے کی آرزو کب تک

اور کبھی کبھی طلب تعین زمانہ کے واسطے آتا ہے جیسے معظم شاگرد نادر کے شعر میں۔

یہ فیض اسی زلف معمر کا ہے سارا ڈوبی تھی کبھی عطر میں بادِ سحر ایسی؟

کہاں اور کدھر طلب تعین مکاں کے واسطے آتے ہیں۔

مشتاق

کہاں اتنی بلاؤں سے چھا سکتا ہے کوئی دل

قیامت قد، غضب آنکھیں، نگہ جادو بلا کا کل؟

میر

روچکا خونِ جگر سب، اب جگر میں خوں کہاں؟

غم سے پانی ہو کے کب کا بہ گیا، میں ہوں کہاں؟

میردہ علی بابا

غلاب اُٹ کے وہ منہ پر سے اپنے کہتے ہیں کہاں ہے ماہ کہاں آتا ب رہتا ہے
مُتَاق

طریق دیہ رحم جا کے کل بگاڑ چکے چلے ہو آج خدا کے لیے کدھر بن کر؟
حِیم

کیوں اب کدھر گئی وہ تری شاعری حِیم سُن کر تو اس کی ایک ہی دشنام رو گیا
میر حسن علی خان جولاں

کُچ قفس میں دیکھ کے بے بال و پر مجھے اے ہم سفیر و چھوڑ گئے تم کدھر مجھے
کس طلبِ قصین کے واسطے آتا ہے اگر تھا ہو تو غیر ذوی العقول پر صادق نہیں آتا اور جو دوسرا
کوئی لفظ اس کے ساتھ ملا دیا جائے تو ذوی العقول کے ساتھ خصوصیت پاتی نہیں رہتی جیسے۔

غالب

رنگ کہتا ہے کہ اس کا غیر سے اخلاص حیف عقل کہتی ہے کہ وہ بے مہر کس کا آشنا
ولہ

گر در او یار ہے سامانِ ناز زخمِ دل در نہ ہوتا ہے جہاں میں کس قدر پیدا نمک
شور جولاں تھا کنار بحر پر کس کا کہ آج گردِ ساحل ہے بہ زخمِ موجد دریا نمک
حِیم

ماٹا میں دل جو اُس سے تو کہنے لگا حِیم کس کو دیا ہے تو نے کوئی ہے گواہ بھی
ذوق

کس دم نہیں ہوتا قلق بھر ہے مجھ کو¹⁷⁰ کس وقت مرا منہ کو کیجا نہیں آتا
کن یہ بھی طلبِ قصین کے واسطے آتا ہے اور کس کے معنی میں ہے اور یہ مشترک ہے ذوی
العقول اور غیر ذوی العقول میں بخلاف کس کے ذوی العقول کے ساتھ قصص ہے مگر دوسرے لفظ سے مل کر غیر
ذوی العقول میں بھی استعمال پاتا ہے اور کن دونوں میں مستعمل ہے مگر غیر ذوی العقول کے لیے یہ شرط ہے
کہ مکرر آئے اول کی مثال:

امیریتا کی

کون دیرانے میں دیکھے گا بہار؟ پھول جنگل میں کھلے کن کے لیے؟

لمؤلفہ

بے زلف سیدہ قام میں کن کے ان کے بندۂ بے درم و دام ہیں کن کے اُن کے
 حورو غلمان و پری تابعِ فرماں ہیں تمام کفش بردار گل اندام ہیں کن کے، ان کے
 دوام کی مثال دریاے لطافت میں ہے ”کن کن چیزوں سے دنیا میں رہ کے پرہیز کیجئے اور تیری
 کن کن باتوں کا گلہ لے بیٹئے۔“

میر

کن کن اپنی کل کو رو دے بھراں میں بیکل اس کا خواب گئی ہے تاب گئی ہے چین گیا آرام گیا
 اور کھسوں نے اس کی جمع ہے اور یہ ذوی المستول کے لیے مخصوص ہے جیسے مفعولوں کی جو آپ بھو
 کرتے ہیں یہ فرمائیے کہ ہندستان کو ان کے سوا کھسوں نے سر کیا ہے۔ شیخوں نے تلواری ہے یا اور قوم
 نے“ یہ لفظ اصل میں پنجابی ہے اکثر نصیبانِ اردو اس سے اعتبار رکھتے ہیں اور اس کی جگہ کن اور کس
 استعمال کرتے ہیں مستفاد از دریاے لطافت۔

کہیں طلبِ تعین کا فائدہ دیتا ہے جیسے:

ذوق

زیادہ ہوگا توکل سے بھی کہیں روزہ کہ اس میں آیا تو روزی ہے اور نہیں روزہ¹⁷¹
 یہاں استفہامِ انکاری ہے۔

آئندہ

آئندہ تذکرۂ زلفِ رسا خوب نہیں باتوں باتوں میں نہ دیکھو کہیں الجھن ہو جائے
 کرم

زلفِ حراں سے پلٹی ہے خدا خیر کرے ملکِ آلودہ کہیں خیر بُراں ہوگا
 کے اور کتنا اور کتنے اور کتنی طلب کیت عدد کے واسطے آتے ہیں مثلاً کہتے ہیں کے روپے ہیں یا
 کتنے آدمی ہیں۔

اکبر

پوچھا لقمان سے جیا تو کتنے دن دسب حسرت مل کے بولا چند روز

غالب

ہوتی ہے تراویح سے فرصت کب تک سنتے ہو تراویح میں کتنا قرآن

مولوی نذیر احمد

خدا ہی جانے ہوئیں کتنی عورتیں بیوہ خدا ہی جانے ہوئے بچے کس قدر ایام

مولوی سید اکبر حسین اکبر

نہیں کچھ اس کی بدشگونی اللہ کتنی ہے یہی سب پوچھتے ہیں آپ کی تمنا کتنی ہے

مگر یہ لفظ حکیم ہے طلب تصدیق کے واسطے آتا ہے مجھے:

غالب

میں نے مانا کہ تو ہے حلقہ مجوش¹⁷² غالب اس کا مگر نہیں ہے غلام

یعنی کیا غالب اس کا غلام نہیں ہے۔

اصل استفہام میں یہ ہے کہ حقیقی ہو مگر کبھی کلمہ استفہام سے مجازا کوئی اور معنی بھی مقصود ہوتے

جیسا کہ انکار چناں چہ اس کا حال اور پر معلوم ہو چکا اور اس کے سوا مناسب مقام اور بھی معانی کا فائدہ بخشا

ہے اور یہ معانی قرائن سے معلوم ہو جاتے ہیں اور اس وقت میں حرف استفہام اپنی حقیقت پر باقی نہیں رہتا

چناں چہ کبھی حرف استفہام افادہ تعظیم و عظمت کا دیتا ہے مجھے:

محسن

کیسی تصویر کہ سب صلی علی کہتے ہیں کیسی تصویر کہ سب جل علی کہتے ہیں

یعنی بڑی صاحب عظمت اور بڑی مقدس تصویر ہے۔

کبھی حرف استفہام فائدہ تعریف و تحسین کا دیتا ہے مجھے:

ناصح

عہد ان غافلوں کو رات دن فکرِ عمارت ہے

کریں عبرت کہ کیا کیا قصور ایساں ہو گئے خالی

یعنی کیسے اچھے اچھے قصردا پروان۔

انہیں

کیا ہاتھ تھا کیا تنقہ تھی کیا ہتھِ عالی دم بھر میں نمودار نہیں ہوتی تھیں خالی
یعنی کیا اچھا ہاتھ تھا اور کیا اچھی تنقہ تھی اور کیا ہتھِ بلند تھی۔

ولہ

حضرت نے سکر ا کے یہ ہر ایک سے کہا دیکھو تو کیا ترائی ہے کیا سیر کیا فضا

حیم

کیا پھول ہے کیا اثر ہے اس میں ہو جاتی ہیں روشن اندھی آنکھیں

ولہ

بولا وہ فردہ دل سحر گاہ کیا ٹھنڈی ہوا ہے واہ واہ واہ

مومن

کیا تن بہ خاک اللہ اللہ کیا صورت پاک اللہ اللہ

مشتاق

انکھوں سے تر ہے مڑگاں نکلے ہے آہ دل سے بجلی کی کیا چمک ہے عالم ہے کیا گھٹا کا

امانت

نورِ رخ کیا جلوہ گر ہے یار کی مندیل میں

ہے چراغِ طور روشن یار کی قدیل میں

جھاتیاں زبیا ہیں کیا اس کے چھریرے ڈیل میں

دو کنول بلور کے روشن ہیں اک قدیل میں

کبھی حرفِ استفہام سے اٹھتا سرخ و خوش طبعی کا ہوتا ہے۔

حیم

بولا وہ چہ خوش تم ایسی کیا ہو ڈرنے کا نہیں میں! کیا بلا ہو؟

کبھی حرفِ استفہام سے حقیر ظاہر ہوتی ہے۔

حجم

بلبل اُسی رنگ گل کی ہوں میں تم کیا ہو؟ ہزار میں کہوں میں
مرجاؤں اگر طلب میں تیری میں کیا کہ خبر نہ پہنچے میری
طاہر

باغ عالم میں قد یار کا ہم سر کیا سر دس باغ کی سولی ہے منور کیا
مرزا حاجی شہرت

کیا وہ جگر کہ جس میں نہیں داغ جاں گداز کیا دل وہ بے قرار جو آخوں پہر نہیں
سودا

کیا منہ مرا اور کیا لب و لہجہ ہے کہ اس کا لوں نام مفصل نہیں آداب کا یہ ڈھنگ
غالب

بیوں شراب اگر خم بھی دیکھ لوں دو چار یہ شیشہ و قدح و کوزہ و سہو کیا ہے
ناتخ

بار ہا بیٹھے کے کبے میں لندھائی ہے شراب مختب کیا ہے خدا کا ہمیں جب پاس نہیں
کبھی حرف استفہام سے زجر و توجہ منظور ہوتی ہے جیسے:
معروف

کچھ تو سمجھ لیا ہے جو اُس کو دیا ہے دل کیوں نا صحا بٹ ہمیں سمجھائے جائے ہے
یعنی کیوں سمجھاتا ہے، چپ کیوں نہیں رہتا ہے، مت سمجھا۔
ذوق

بغل سے لے گئے دل کو نکال کر وہ مرتع جو مانگا تو کہا آنکھیں نکال کر کیا
انتا

لوگوں کے چہرے کا انتا جو تجھے ڈر ہوتا

تیری کیوں آنکھیں ہملا پھوٹ بھیں منہ سے تو پھوٹ!
کبھی استفہام تہا بل کے لیے ہوتا ہے جیسے مہاں صن علی شوق کے شعر میں:

مدت سے یہ بحث درمیاں ہے پر علم نہیں کمر کہاں ہے
کبھی حرفِ استفہام سے تعجب مقصود ہوتا ہے جیسے:

عالب

کہاں سے خانے کا دروازہ غالب اور کہاں داعی

پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

ولہ

عشق و محرومی عشرت کدہ خرد کیا خوب ہم کو تسلیم عمو نامی فرہاد نہیں

حسب

بولی کہو کیا کیا کہا خوب بے کچھ کیے پھر بھی آئی کیا خوب
کیا خوب تعجب کے لیے ہے۔

کو کتب

وصل کی شب کو تو چہرے سے ہٹاؤ زلفیں پہلی تاریخ کو یہ چاند گہن کیسا ہے؟

کبھی حرفِ استفہام سے تفصیل مطلوب ہوتی ہے جیسے غالب کی اس عبارت میں ”بندہ پرور میرا

کلام، کیا نظم کیا نثر کیا اردو کیا فارسی کبھی کسی عہد میں میرے پاس فراہم نہیں ہوا۔“

مومن

کیا کروں اللہ سب ہیں بے اثر دلولہ کیا نالہ کیا فریاد کیا

کبھی حرفِ استفہام سے دو متغائر چیزوں میں برابری اور مساوات منظور ہوتی ہے اور بعض

نے کہا کہ لفظ کیا کے خواص میں سے ہے کہ جب تکرر آتا ہے تو مساوات کا قاعدہ دیتا ہے جیسے ذوق کے اس

مصرع میں:

کیا صوفی ہو کیا سیکش قائل مرے دونوں ہیں

قلندر

مست ہی رہتے ہیں دن کیا رات کیا ہم سے بد مذہب کی یارب ذات کیا

سودا

کیا کبوتر کیا تیری کیا بڑے قمری اور تیر لوے اور ایلے

دلہ

کیا قصیدہ کیا غزل کیا قطعہ بند جو روئیف و قافیہ کچھ پسند
آپ کہہ کر مجھ کو بھی فرمائیے جس کو جی چاہے اُسے دکلائیے
کبھی حرف استفہام سے دو چیزوں میں تفریق منظور ہوتی ہے جیسے:

برقی

دولت دنیا کہا و جرأت ہمت کہا شیر قالیں فرش سے شیر ویاں ہوتا نہیں
حاجی سید محمد اکبر شاہ اکبر

لٹی ہے کہاں اور تراشت کہاں ہے اے قیس تجھے عشق نہیں ہے خفتاں ہے
معنی

سو تاج ذرہ کہاں اور آفتاب کہاں کہاں وہ سطوت شای کہاں غرور فقیر
مقابلہ جو برابر کا ہوتا کچھ کہیے کہاں دینی و دنیا کہاں پاس و حریہ

صفا

بے جا ہے اس کو سرور یا ضرر ارم کہوں قد منم کہاں فجر بے ثمر کہاں
کبھی حرف استفہام سے کثرت متصور ہوتی ہے۔

امیر

توبہ سے کیا پشیاں ہیں زاہدوں دیکھ کر گھٹائیں ہم¹⁷³

مجید

کتنے نازک خیال ہیں ہم بھی کمر۔ یار لفظ لا کجے

معنی

آری ہاتھ سے یک دم نہیں چلتی ہرگز کتنا وارفتہ ہے وہ شوخ بھی خود بینی پر
کبھی حرف استفہام سے تاسف و تحسّر منظور ہوتا ہے جیسے:

سودا

کہاں بہار کہاں ساقی اور کہاں ہے شراب کہاں معنی و مطرب کدھر ہے ناخن و تار

رند

جیف بازار دہر میں اے رند کیا میں لینے گیا تھا کیا لایا

غالب

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہوتے تک¹⁷⁴ کون بیٹا ہے تری زلف کے سر ہوتے تک

مومن

کہاں وہ ربطِ بیاں اب کہ اس کو تو مومن ہزاروں سال ہوئے سیکڑوں برس گذرے
کبھی حرفِ استہزام کو حذف بھی کر دیتے ہیں کیوں کہ جب قریبہ والہ موجود ہوتا ہے تو ذکر
کرنے کی کچھ حاجت نہیں ہوتی جیسے:

سہم

تو قیدِ جنامیں ہے کہ ہم ہیں تو دامِ بلا میں ہے کہ ہم ہیں

یعنی آیا تو قیدِ جنامیں ہے یا ہم ہیں مراد یہ ہے کہ تو ہی قیدِ جنامیں ہے۔

سید توفیق مہدوی حیدر آبادی¹⁷⁵

اس نے کہا بار اں غم، میں نے کہا رونا مرا اس نے کہا برقِ ستم، میں نے کہا ہنسا ترا

ہوس

کعب کی طرف کبھی وہ آکر کہتا تھا انیسویں کو سنا کر

لحلی کو نہیں ہوئی رہائی پڑھنے کو وہ اب تلک نہ آئی

یعنی کیا لحلی کو رہائی نہیں ہوئی۔

مشغی سحرین

تصیں ہو جیب چاک کرتے تھے تصیں ہو آو سرد بھرتے تھے

تصیں آنسو بہاتے تھے صاحب تصیں چٹیں لگاتے تھے صاحب

تصیں جی کھوتے جاں نکواتے تھے تصیں دن رات غل چاتے تھے

فلق

مثال اس شوخ کی آنکھوں سے اندھائی کوئی دے گا

یہ چتون یہ شرارت یہ مکہ ہے چشم آہو میں؟

بیان امر

امر موضوع ہے کسی چیز کی طلب کے واسطے جو بہ طریق استعلا و بزرگی کے، کی جائے اور دلیل استعلا و بزرگی کی یہی ہے کہ جب سامع امر کے سینے کو سنتا ہے تو اُس کے ذہن میں فی الغور گزرتا ہے کہ محکم مجھ کو اس کام کے واسطے مامور کرتا ہے اور خود آمر بنتا ہے اور شک نہیں کہ آمر مامور سے بزرگ تر ہوتا ہے۔ بعض علما سے جو یہ منقول ہے کہ امر اپنے سینے کے ساتھ خصوصیت رکھتا ہے اس سے مراد یہ ہوگی کہ جو لفظ وجوب فعل کا فائدہ دے وہی امر ہے اور اگر اُن کے قول سے یہ معنی سمجھ جائیں کہ امر ایسے کلمے کے ساتھ خصوصیت رکھتا ہے کہ جو طلب کے لیے موضوع اور اصطلاح میں امر کا صیغہ کہلاتا ہے تو یہ بات درست نہ ہوگی۔ اس لیے آمر کا امر کرنا اس صیغے سے مخصوص نہیں اور دوسرے لفظ سے بھی اس کی مراد حاصل ہو سکتی ہے۔ پس جو لفظ طلب فعل پر استعلا و دلالت کرتا ہو خواہ اسم ہو یا فعل امر ہو یا فعل مضارع ہو وہ امر ہے۔ چنانچہ صیغہ مصدر اس شعر میں طلب فعل پر دلالت کرتا ہے۔

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اُس نے کہا میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی ہے مرے دل میں ہے

تسم

سنبھل مرا تازیانہ لانا شمشاد انھیں سولی پر چڑھانا

اسی طرح شعر ذیل میں صیغہ مضارع طلب پر دلالت کرتا ہے۔

رکھو غائب مجھے اس تلخ نوا کی سے معاف¹⁷⁷ آج کچھ درد مرے دل میں سوا ہوتا ہے

رکھو دور اصل رکھے تھا کہ مضارع واحد غائب کا صیغہ ہے اس میں واؤ زیادہ کر دی ہے۔¹⁷⁸

دلہ

ناکردہ گناہوں کے بھی حسرت کی طے داد یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے
طے صیغہ مضارع ہے اور یہاں دعا کے لیے مستعمل ہوا ہے۔

آتش

جب میں جاتا ہوں تو منہ پھیر کے یوں کہتے ہیں نیند آئی ہے ہمیں آپ بھی آرام کریں
یعنی آرام کرو۔¹⁷⁹

میر

میر نہیں جہر تم کا ملی اللہ ری نام خدا ہو جو ان کچھ تو کیا چاہیے

امانت

نوق دہجے قد دل دار کو شمشادوں پر کوئی آوازہ کسا چاہئے آزادوں پر
کیا چاہیے اور کسا چاہیے وغیرہ افعال کا نام صاحب دریاے لطافت نے فعل تحریمی اور ضروری
رکھا ہے۔ ایسے افعال امر کی جگہ استعمال پاتے ہیں اور ضرورت پر مشتمل ہوتے ہیں اگر حاضر کے ساتھ کلام
کرنے کا اتفاق ہو تو امر حاضر کے حکم میں ہیں اور اگر غائب کے حق میں مستعمل ہوں تو امر غائب کے حکم میں
ہوتے ہیں اور اگر محکم کے نفس کی طرف اشارہ ہو تو کہنے والے کے نفس کی تحریک بھی جائے گی۔

تراب

اگر اس کو نہیں باور کرو گے تو اک قصہ میں کہتا ہوں، سنو گے؟

یعنی اگر اس کو باور نہیں کرتے ہو تو اک قصہ میں کہتا ہوں اس کو سنو امر کا صیغہ مصدر کی علامت
دور کر دینے سے حاصل ہوتا ہے اور اس میں تذکیر و تانیث کی ایک صورت ہے، جیسے کرنا سے کر اور جب اس
کے آخر میں واو زیادہ کر دیں تو جمع کا صیغہ بن جائے جیسے کرو اور اگر صیغہ مفرد کے آخر میں واو یا یائے تختانی
مجمول ہو تو واؤ کو ہمزہ سے بدل دیتے ہیں، اور یا محذوف ہو جاتی ہے جیسے بوسے اور سوسے اور لے لے لو
اور دے دو اور اگر یائے تختانی معروف ہو تو وہ باقی رہتی ہے جیسے سی سے سدا اور پی سے پیو اور امر مفرد کے بعد
ہمزہ کے بعد یاے تختانی مجمل لگانے سے بھی جمع کا صیغہ حاصل ہوتا ہے جیسے اٹھ سے اٹھیے اور چن سے چنیے
اور بعض صیغوں میں ہمزہ کے ماقبل جہم کسور بھی اضافہ کر دیتے ہیں، جیسے لیجے اور کیجے اور دیجے اصل کیجے کی

کر پے ہے ہمزہ کے ماقبل جیم کمور اضافہ کر کے رائے مہملہ کو پائے معروف سے بدل لیا ہے اور چوں کہ پائے معروف اور جیم کمور کے قتل فتوح کاف کا قتل معلوم ہوتا ہے اس لیے اس کو کسرے سے بدل دیا ہے اور جیم کمور کے بعد سے ہمزہ کو اگر ابھی دیتے ہیں بلکہ یہ زیادہ فصیح ہے جیسے کیجیے دلچپے دو کیجیے۔ جب کیجیے اور لیجیے وغیرہ کے آخر میں گالگ دیتے ہیں تو صیغہ فعل مستقبل منفرد کے معنی دیتا ہے اور چوں کہ ان معنی میں تعظیم بھی ہوتی ہے اس لیے جمع کے ساتھ مشابہت رکھتا ہے۔ اور مصدر دینا کا امر بھی۔ امر اور اس کی ضد یعنی نہی کے صیغے کے آخر میں زیادہ کر دیا جاتا ہے، جیسے پھینک دے اور جب امر کے آخر میں دیا لگا دیتے ہیں تو وہ ماضی بن جاتا ہے جیسے پھینک دیا، ڈال دیا، بڑھا دیا، صیغہ فعل کے تمام ہونے پر دلالت کرتا ہے۔ بہ خلاف پھینکا اور ڈالا اور بڑھایا کے مثلاً اس مقام ”میں جس وقت کوٹھے پر سے روپیہ پھینکا میں نے زمین پر گرنے نہ دیا ہاتھ میں لیا“ اگر پھینک دیا کہوں تو اچھا نہ ہو اور اس جگہ کہ زید نے غصے کے مارے عمرو کو مجلس سے اٹھا دیا۔ اٹھایا مستحسن نہ ہو۔

امر کا صیغہ گئی محنوں میں مستعمل ہے جو قرینے سے معلوم ہو جاتے ہیں۔

(1) طلب فعل پر بطور علو شان کے جیسے:

جیم

حالاہ جلی ہوں کیا کہوں میں داما دو لا تو ٹھنڈی ہوں میں

(2) تسو یہ کے لیے مگر اس میں یہ شرط ہے کہ نہی کا اس پر صلف ہو جیسے:

سودا

مگوڑے کو دو نہ دو لگام نہ کوڑا لگام دو

(3) دعا کے لیے جیسے:

موسن

تدایا للکبر اسلام تک پہنچا کہ آ پہنچا لہوں پر دم بلا ہے جوئیں خوں شوق شہادت کا

انیس

یارب چمنِ لعل کو گلزارِ ارم کر اے ابر کرم شکِ ذراعت پہ کرم کر

(4) تنہا کے لیے ہے:

تلق

جب نہاتا قہارِ اوہ دل گیر ہر گولے سے تھی یہی تقریر
تو ہی اب مجھ کو راستہ بتلا کشورِ یار کا پتا بتلا
چوں کہ گولہ راستہ نہیں بتلا سکتا لہذا اس کو تمنا کہیں گے نہ خزانگی۔

تسم

بلبل تو چمک اگر خبر ہے گل تو ہی سہک تا کدھر ہے
بکاؤلی کو کمالِ اشتیاق ہے کہ گل کا سراغ کہیں سے لے اس لیے بلبل اور گل سے پتا بنانے کی
درخواست کرتی ہے لیکن یہ محال ہے کہ یہ دونوں پتا بتا سکیں۔ لیکن چوں کہ کمالِ اشتیاق پر محمول ہے اس کو ہم
اس لئے تمنا کہیں گے نہ خزانگی۔ فرق تمنا اور خزانگی میں یہ ہے کہ ممکن چیز کی آرزو کو خزانگی کہتے ہیں اور محال و ممکن
دونوں کی آرزو کو تمنا بولتے ہیں۔

(5) خزانگی کے لیے ہے۔

لالہ بہادر سنگھ دل خوش

ہوئے ہجر میں جوں دیدہ و نرس حراں چشمِ پوشی نہ کرا اپنے محبہ گار سے مل¹⁸¹

آغا شاعر قزلباش دہلوی

آگہوں میں ہے دم آؤ خدا کے لیے آؤ بھر یہ نہ گدہ ہو مرا رستا نہیں دیکھا

ماشق

ایک ہاری تو خواب میں آؤ کب سے مشتاق ہم تمہارے ہیں

(6) تہدید یعنی غصے کے ساتھ خطاب کرنے کے لیے۔

ذوق

نہیں یہ ہیچہ مے ہے کسی مے خوار کا دل محسب دیکھ نہ کر دل فکری، خوب نہیں
ہمارا مطلب دیکھ سے ہے (مستفاد از قاضی المعانی)

سورا

یزید کیوں کہ اولوالاشر ہے بنا ملعون¹⁸² کیا یہ فرض ہوئی اس کو جاہ جوں شہداد

حیم

بے جا وہ ہوا کہا کہ جا جا کیسی رانی کہاں کا راجا

(7) عرض کے واسطے مستعمل ہوتا ہے۔ عرض اس طلب کا نام ہے جو پہ خلاف استعلاء کے

عاجزی و انکساری سے کی جائے مگر شرط یہ ہے کہ دعا کی حد تک نہ پہنچے کیوں کہ دعا بارگاہ ایزدی سے مخصوص ہے مثال:

حیم

حالا کو بھیج آ کے لے جائے شاید مجھے زندہ پا کے پہنچائے

ولہ

کی عرض رضا ہے، جو خوشی ہو عاشق کی سزا جو پوچھتی ہو
مٹکیں زلفوں سے مٹکیں کسواؤ کالے ناگوں سے مجھ کو ڈسواؤ
تکوار سے ہو جو قتل منظور ابرو کے اشارے سے کہ چور
زنداں میں جو زعمہ بھیجا ہو اپنے دل تک میں جگہ دو

ہوس

کہہ تو ہی پر کسی کو اپنا کب بھادے ہے درد فہم میں پھنسا

(8) کبھی امر برادری کے موقع پر بھی استعمال میں آتا ہے جیسے:

حالی

بیٹھے بے فکر کیا ہو ہم وطنو اخوانِ وطن کے دوست بنو
مرد ہو تو کسی کے کام آؤ ورنہ کھاد پو چلے جاؤ
اس قسم کو علمائے تازی التماس کہتے ہیں مگر محاورہ اہل ہندو فارس میں التماس اس طلب کو کہتے
ہیں جو بزرگوں سے کریں۔

(9) تخویف کے لیے لاتے ہیں جیسے:

تسیم

حضرت یہ وہی تو ہیں تیردار جان سے نہ بولیو خبردار
یعنی یہاں سے چلا جانے بولیو اور خبردار کے کہنے سے ظاہر ہو گیا کہ امر یہاں تخویف کے واسطے
لائے ہیں۔

امیر

چل سوئے گورغریاں اے حرمیں مال خوار دیکھ کتنی آرزوئیں نذر مدفن ہوئیں
کبھی محال چیز کی نسبت امر کیا جاتا ہے۔

انہیں

دب کر صدا غرور نے دی سر کے بل چلو بولی سلامتی کہ سلامت نکل چلو
سر کے بل چلنا محال ہے لیکن بہ سبب ادب اور تعظیم کے امر کیا گیا، اور تمنا کے واسطے جو امر کا
میذا استعمال کیا جاتا ہے وہ بھی اسی قسم سے ہے۔
کبھی امر کو حذف کر دیتے ہیں اور مفعول کو قائم رکھتے ہیں مدعا اس سے یہ ہوتا ہے کہ اہمیت
مفعول کی ثابت ہو۔

سودا

اس کو ہرگز نہیں حیا سے لگاؤ جائے تو یہ کہے پلاؤ پلاؤ

لاؤ صیذا مر کا محذوف ہے جو کہ لفظ پلاؤ کا ذکر کرنا اہم تھا اس لیے امر کو محذوف کر کے اس کی تکرار کی۔

کبھی بغیر اس کے بھی صیذا مر محذوف ہوتا ہے۔

تراب

خاتمہ بالخیر اس کا بے تکلف ہو تراب جو کہیں مر جائے جھٹ پٹ کہتے کہتے یار یار
کبھی امر کو تکرار لاتے ہیں اور اس سے علاوہ تاکید کے ایک لطف پیدا ہوتا ہے جیسے:

دھیر

سر پاؤں پہ پڑتا ہے ارے جلد سنہیل چل نفارے و دام دم بھی کہتے ہیں کہ چل چل

رباعی

ادبار کا کھٹکا حشم و جاہ میں ہے جاگو جاگو کہ خوف اسی راہ میں ہے
اتھو اتھو یہ خواب غفلت کب تک دیکھو دیکھو اجل کیں گاہ میں ہے

انشا

مرتا ہوں اچی زباں سے بولو بولو مجھ نیم جاں سے بولو

انہیں

مرے پیارے مرے جانی مرے دل براتھو ہم پہ تنہائی ہے اتھو علی اکبر اتھو

تہن

الہی تہن کی مناجات سن سن اس نغنی عبد کی بات سن

بیان نہی

نہی اسے کہتے ہیں کہ بہ طریق استعلا و بزرگی کے قطعی طور پر ترک فعل کا طلب کرنا یا کسی فعل سے روکنا۔ اس حیثیت سے کہ اسلوب کلمہ سے وہ ترک طلب اور روکنا سمجھا جائے۔ اگر اسلوب کلمہ سے نہ سمجھا

جائے گا تو وہ نمی نہ ہوگی۔ پس ہٹ جا جو اس شعر میں واقع ہے اس قسم میں داخل نہ ہوگا۔

ذوق

سر دہری سے کسی کی آگے ہی دل سرد ہے

ہٹ جایاں سے دھوپ اے ابرِ بہاراں چھوڑ کر

کیوں کہ یہاں نمی ذاتِ کلمہ سے مستفاد ہوتی ہے نہ اسلوبِ کلمہ سے، بلکہ یہ صیغہ امر کا ہے اور مراد اس سے اپنے سامنے سے ہٹا دینا اور دور کر دینا ہے اور یہ رعایتِ امر میں بھی ملحوظ ہے۔ اور بعض نے کہا ہے کہ نمی یہ ہے کہ غیر کو کہیں کہ یہ کام مت کر۔ اور بعض نے یوں لکھا ہے کہ نمی عدمِ فعل کی طالب کو کہتے ہیں۔ مگر یہ صحیح نہیں اس لیے کہ عدمِ فعل ازل سے مستمر ہے۔ پس وہ مخاطب کی قدرت میں نہ ہوگا پھر مخاطب سے اس کا طالب کرنا کیسے متصور ہو سکتا ہے۔ اور استعلاء سے مراد یہ ہے کہ شکلم اپنی ذات کو بڑا سمجھے گو واقع میں بڑا نہ ہو۔ نمی کا صیغہ، امر کے قبل نون مفتوح کے بڑھانے سے بن جاتا ہے¹⁸³ جیسے کر سے نہ کر اور مت کے ساتھ بھی نمی کے صیغے کو استعمال کرتے ہیں کہ امر پر اس کے آنے سے امر نمی ہو جاتا ہے جیسے کر سے مت کر۔

انشاء اللہ خان دریائے لطافت میں لکھتے ہیں ”برزبانِ ملا ہائے مکتبی شاہ جہاں آباد بعضے بنود مت حرف نمی باشند مانند مت جا انتہا“ مگر میں نے اس کو شعرائے مستند کے کلام میں دیکھا ہے۔ نمی اس طلبِ ترکِ فعل پر دلالت کرتی ہے جو فی الفور ظہور میں آئے۔ پس یہی جب ہے کہ حال میں مستعمل ہوتی ہے اور ماضی و مستقبل میں نہیں۔ اور نمی کبھی اپنے اصلی معنوں کے سوا اور معنوں میں بھی مستعمل ہوتی ہے۔

(۱) دعا جیسے۔

لالہ ہندو لال طالع

مت پوچھ کچھ حساب یونہی بخش دے مجھے مجرم تو ہوں پہ صوبہ سراسر سے ہے غرض

ظفر

گر خوشی اس دل مغموم سے چاہی آمیز
دمل میں ہجر تو مت کھجی الہی آمیز
رعد

نہ کر عوض مرے جرم دگنا و بے حد کا
الہی تجھ کو غفور الرحیم کہتے ہیں
غالب

آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد مجھ سے مرے گز کا حساب اے خدا نہ مانگ

(2) نسوید کے لیے مگر اس میں یہ شرط ہے کہ امر کا اس پہ عطف ہو جیسے:

میر محمد علی بیدار

فتر اک سے باندھ خواہ مت باندھ اب تیرے شکار ہو گئے ہم
میرے نزدیک یہاں تخییر کے لیے ہے دوسری مثال:

میر حسین تسکین

تم غیر سے ملو نہ ملو میں تو چھوڑ دوں گراں اس وفا پہ کوئی کہے بے وفا مجھے
یہاں بھی تخییر کا مطلب نکلتا ہے اور تسوید کے ساتھ تخییر کے معنی بھی دوسرے شعر میں لیے جاتے ہیں
تو کوئی مضائقہ نہیں مگر پہلے شعر میں خالص تخییر ہے جس کو خواہ کے لفظ نے ترجیح دے دی ہے۔

(3) تہدید و زجر و توقع کے لیے، جیسے:

زور آور خان دل

مت پھرا سر مرا اے ناصحِ جاہل آکر پھر بھی جاتا ہے صحت سے کہیں دل آکر
حجم

بھولے سے بھی کر نہ یاد آدم پھر گمروہی تو وہی وہی ہم

(4) غرض کے لیے جیسے۔

مَدَاق

بیت سے جبر کی دل و زہرا ہوا ہے آب¹⁸⁴ مت رکھ بہ روح فاطمہ زہرا فراق میں
عرض ہے جناب امیر علیہ السلام میں۔

ہوں مجنوں کی زبانی باپ سے

بہتر ہے پر اب یہ اے خردمند کچھ مجھ کو نہ کر نصیحت و پند
اب نوع دگر ہے حال میرا زہرا نہ کر خیال¹⁸⁵ میرا

(5) برامدی کے لیے ہم مرتبہ سے ترک فعل طلب کرنے کو جیسے:

دوستو مجھ سے جو کہتے ہوں نہ تو یار سے مل اس کو سمجھاؤ کہ تو بھی تو نہ اغیار سے مل

(6) تخویف کے لیے جیسے:

میر

آخانہ خرابی اپنی مت کر تجہ ہے یہ اس سے گھر نہ ہوگا¹⁸⁶
نبی کو امر کی طرح کر رہی لاتے ہیں جیسے:
وزیر

نہ پونچھو تم مرے آنسو نہ پونچھو کہے گا کوئی تم کو خوشہ چیں ہے

بیانِ ندا

طلب توجہ کو کہتے ہیں اور جس اسم کے سنے کی توجہ طلب کی جاتی ہے وہ متادئی کہلاتا ہے، اور وہ
جملہ مضمین اظہارِ پکارنے کی غرض کا کہ متادئی کے ساتھ واقع ہوتا ہے مقصود بالندایا جوابِ ندا کہلاتا ہے۔

اردو میں اس کے واسطے بہت سے حروف مقرر ہیں اے، او، ارے، اری، ابے، او بے، ہوت، اجی، اورے، اوری، او جی، یہ حروف منادئی کے ساتھ آتے ہیں یعنی جس کو توجہ مطلوب ہوتی ہے اس کے نام کے اول یا آخر میں ان حرفوں میں سے کوئی حرف لگایا جاتا ہے۔ ان میں سے اجی معرفہ کے لیے آتا ہے جیسے اجی مرزا محمد علی صاحب باقی تمام نکرہ کے لیے آتے ہیں یا ایسے معرفہ کے لیے آتے ہیں جو غیر معلوم ہو اور معرفہ غیر معلوم عبارت ہے۔ شخص کے کسی صفت کے متصف ہونے سے یا دوسرے سے کسی نشان کے ساتھ ممتاز ہونے سے مثال نکرہ جیسے او بھیا یا اومیاں، ارے آدمی یا اری لڑکی یا اوراے چھو کرے یا ابے لڑکے اوراے بھائی و اجی بی صاحب اور جب منادئی کی تحقیر و تذلیل منظور ہوتی ہے یا کم قدر کو منادئی کرتے ہیں تو یہ حروف معرفہ کے ساتھ بھی مستعمل ہوتے ہیں جیسے اوراے نبل اور اری راے نبل اور راے نبل ہوت یا اجی بی کھو یا اے چنبیلی یا اوری یا سن اسی طرح مذکر کے لیے مثلاً اومڑو اور ارے کھو اوراے کھو اوراے کریم بخش اور کریم بخش ہوت مثال معرفہ غیر معلوم کی او جانے والے یا اولال چھڑی والے یا ارے انا کے لڑکے یا ارے کھڑیوں والے ہوت یا انا جی ہوت یا اجی سرخ دوپٹے والی ذرا ادھر تو دیکھو اور فارسی کا الف ندا بھی زبان ریختہ میں مستعمل ہے جیسے ناصحا، ساقیا، جانا، یعنی اے ناصح اے ساقی اے جان۔

سودا

خدا کے واسطے خاموش! ناصحا بیدرد گئے ہے بات تری مجھ کو تیری دل میں
درد

ساقیا یاں لگ رہا ہے چل چلاؤ جب تک بس چل سکے ساغر چلے
عبدالسبحان خان سبحان

جان و دل سے قبول سب جانا پر گلی میں تری ہمیں آنا
اور جب کہ ندا کے یہ معنی ہیں کہ کسی توجہ کو اپنی طرف طلب کرنا تو شرط ہے کہ منادئی حاضر نہ
نائب مگر کبھی غائب کو بھی حاضر تصور کر کے ندا کرتے ہیں جیسے اس شعر میں ناظم کے:

اے اہل شام تم کو خوف خدا نہ آیا پر چم کیا علم کا کس زلفِ عنبریں کو

نواب یوسف علی خان ناظم رام پور، ملک روہیل کھنڈ کے رئیس تھے اور 1231 ہجری میں وفات
پائی ہے اور حضرت امام حسین کو اہل شام نے 61 ہجری میں شہید کیا تھا مگر نواب صاحب نے اہل شام کو

حاضر سمجھ کے ایسا کہہ دیا۔

سودا

دماغ جھڑ گیا آخر ترانہ اے نرود چلانہ پٹے سے کچھ بس تری خدائی کا
کبھی طلب کے سینے کو غیر طلب کے موقع پر استعمال کرتے ہیں جس کی تفصیل یہ ہے۔

(1) کبھی مدح منظور ہوتی ہے جیسے:

حالی

اے نازش برطانیہ اے فخر بر ترک اے ہند کے گلے کی شاں ہند کی قیصر

غالب

اے شہنشاہ فلک منظر و بے مثل و نظیر اے جہاں دار کرم شیوہ و بے شبہ و عدیل

امیر

اے خوشادہ سرزمین جانیں جدھر اُس کے قدم

اے خوشاکشور پھرے جس کی طرف اُس کی غناں

داغ

طلانی ہو گئی عسرت کی عشرت اے زبے قسمت مبدل ہو گئی آسانوں سے میری دشواری

(2) تاسف و تحسر منظور ہوتا ہے جیسے:

انیس

اے روشنی خانہ زہرا ترے صدقے اے باپ کے عاشق مرے شیدا ترے صدقے

اے تشنہ لب اے یکس و تنہا ترے صدقے اے رہرو فردوسِ معلّے ترے صدقے

اگر کہا جائے کہ ترے صدقے اور تشنہ لب اور یکس و تنہا اور رہرو فردوسِ معلّے سے تحسر و افسوس

مستفاد ہوتا ہے پس لفظ اے کو اس باب میں دخل نہ ہوگا تو ہم جواب دیں گے کہ تحسر و افسوس امر ہے جو کی بیشی

کو قبول کرتا ہے۔ اس صورت میں جو کچھ ان الفاظ سے مستفاد ہوتا ہے لفظ اے سے اس میں زیادتی پیدا

ہو جاتی ہے۔

دلہ

بانو سرامنر کے قریب آ کے پکاری اے لال جھنڈولے ترے بالوں پہ میں داری

(3) کبھی شفقت منظور ہوتی ہے جیسے:

میر حسن

اری چارون کے یہ ہیں آشنا ملا دل کو آخر کرے ہیں جدا

(4) کبھی تسخیر اور خوش طبعی کے واسطے آتا ہے۔

ارشاد

اجی شیخ جی زرتے ہے کئی جو مفلس ہوا پارسا ہو گیا
یہاں ندامتسفر و استہزا کے لیے ہے۔

میر حسن

یہ سن سن کے وہ نازنیں مسکرا گئی کہنے اچھا بھلا ری بھلا
میں بھی ترا دل گیا ہے ادھر بہانے تو کرتی ہے کیوں مجھ پہ دھر
یہاں ندامتسفر و خوش طبعی کے لیے ہے۔

(5) براہین دہن کرنے کے لیے جیسے:

نقد

ارے ادبے مروت اور جلا د ارے او خالم او ستم ایجاد
یہاں ایک تو لفظ ارے ہے اور دوسرا او۔ پس اگر ایک ندا کے لیے مانا جائے تو ایک لفظ کو زائد

187
ماننا پڑے گا۔

طور

ارے ارے بے مروت تھ کو دل دینا نہیں لازم کوئی پیدا تو کر لیوے ہمارا سا جگر پہلے

مرزا جاوید جاوید

دشمنوں سے تری سازش ہے ارے اودشمن گو کہ دشمن ہے ترا دوست ہے پر اپنا سا
ذوق

نفس کی آمد و شد ہے نماز اہل حیات جو یہ نضا ہو تو اے غافل و قضا سمجھو

(6) کبھی عمارت و تذلیل منظور ہوتی ہے جیسے:

جوش شاگرد مصطفیٰ

میں نے جو کہا تجھ بن کیا کیا نہ الم گذرا بولا کہ ابے تیرا روتے ہی جنم گذرا

(7) کبھی واسطے کمال بے طاقتی اور کثرت شوق کے کہ ایک قسم کا جنون اس سے ظاہر ہوتا ہے

استعمال کرتے ہیں اسی قبیل سے ہے یہ کہ صبا، عشق، نسیم، اور دل وغیرہ کو منادئی ٹھہراتے ہیں مثال اس کی:

درد

جز اہل صفا بتا تو ہم کو اے آئینہ کس کے گھر گئے ہم؟

حالی

اے نسیم بہار کے جمو کو دہر نا پائدار کے دھوکو

اے لب جو کی ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا اے پہاڑوں کی دل فریب نضا

یوں تو ہر حال میں ہوا ہے عزیز پر وطن میں تھے تم کچھ اور ہی چیز

نسیم

سنبل مرا تازیانہ لانا شمشاد انھیں سولی پر چڑھانا

او خارا! پڑا ترا نہ چنگل مشکلیں کس لیں نہ تو نے سنبل

اور باو صبا ہوا نہ بتلا خوشبو ہی سگھاپتا نہ بتلا

بلبل تو چمک اگر خبر ہے گل تو ہی مہک بتا کدھر ہے

مینگو میں منادئی پر حرف نہ انہیں لگاتے ہیں جناب خان صاحب یا جناب قبلہ یا جیسا مخاطب ہو

دیا خطاب کر کے بولتے ہیں۔ کسی کے گھر جا کر پکارتے ہیں جناب میر صاحب خان صاحب۔

مولوی غلام غوث وجد

زلف کی بو اور دماغ عدد باد صبا تجھ کو یہ کیا ہو گیا

یعنی اے باد صبا تجھ کو یہ کیا ہو گیا کہ اس کی بو دماغ عدد تک پہنچائی!

شاطر

ہے مرغ دل کی اسیری کے واسطے کھل دام نہیں ہیں نشہ کے ڈورے جناب آنکھوں میں

صنعت

قتل ناحق کیا تو نے جسے تلوار تھیٹ لاش کو اس کی نہ خالم سر بازار تھیٹ
زیادہ تر حرفِ نداء علم پر نہیں لگاتے اس لیے کہ علم کثرت سے منادی ہوتا ہے۔ پس اگر حرفِ نداء
حذف بھی ہو جائے گا تب بھی خصوصیت میں فرق نہیں آئے گا۔

انہیں

خیال خاطر احباب چاہیے ہر دم انہیں نہیں نہ لگ جائے آب کھوں کو

میر صادق علی صفدری

صفدری قد کو کہیں اس کے کہا تھا کل سر سیدی اس شوخ نے کیا کیا نہ سنا میں مجھ کو
منادی جمع ہو تب بھی حرفِ نداء نہیں لاتے۔

ذوق

گلو یہ کہہ گئی کیا کان میں تمہارے صبا کہ لوٹے جاتے ہو پھولے نہیں جاتے ہو

حالی

مقبولہ مند ہر دم کو یاد کرو خوش دلوں زردوں کو شاد کرو

سوز

سوز سے مت دل لگاؤ مشفقو پچھتاؤ گے کامش جاں ہے عزیز دہمہاں کا اختلاط

کبھی منادی بھی حذف ہو جاتا ہے اور اس کے کئی سبب ہوتے ہیں۔

یاد غایت وزن کے لیے بشرطہ کہ قریضہ سیاق کلام موجود ہو۔

معصی

معصی آج دعا مانگتے ہے تجھ سے یا رب اے کہ ہے ذات تری سب پہ غفور اور رحیم
یا اس لیے کہ سننے والے کا ذہن جس طرف چاہے میل کرے۔

سودا

اے وہ کہ تیرے عدل کی نسبت بہ خاص دعا مام نو شیرواں پہ عدل کا گویا ہے اتہام¹⁸⁸
یعنی اے مدوح یا اے معظم یا اے نواب یا اے عادل دوراں وغیرہ وغیرہ اسی قبیل سے ہے۔

عالم

اے تراغزوہ یک قلم انگیز اے ترا ظلم سربر انداز

یعنی اے معشوق یا اے پیارے یا اے دلبر وغیرہ وغیرہ۔

کبھی جواب ندا محذوف ہوتا ہے جیسے:

انہیں

آواز دی زمیں نے کہ یا حافظ جہاں دہشت سے قمر تھرا گیا مرتج آسماں

اور کھرا رننا دلی کے موقع پر ہمیشہ جواب ندا محذوف ہوتا ہے جیسے:

تراب

خاتمہ بالخیر اُس کا بے تکلف ہو تراب جو کہیں مرجائے جھٹ پٹ کہتے کہتے یار یار

ہوس

لیلیٰ لیلیٰ جو تو پکارا تب راز ہوا یہ آشکارا

بیان دعا

خدا کے سامنے عاجزی اور انکسار ظاہر کر کے کوئی چیز مانگنے کو دعا کہتے ہیں۔ دعا کے واسطے جو
میضہ مخصوص ہے وہ بحیف مضارع کے صیغہ واحد غائب سے بنتا ہے۔ اکثر حرف آخر کے بعد واؤ اور لگا دیتے

ہیں جیسے کرے سے کر یو اور سننے سے سنیو اور دیکھے سے دیکھو وغیرہ اور جب کبھی آخر میں واؤ لگا دیتے ہیں تو حرف سوم مضارع کو جیم سے بدل لیتے ہیں۔ مثلاً دیوے سے دجیو اور لیوے سے لی جیو وغیرہ۔ مثال دعا کی:

عالب

بزم شادشاہ میں اشعار کا دفتر کھلا رکھو یا رب یہ در گنجیہ کو ہر کھلا ¹⁸⁸

ولہ

جس زخم کی ہو سکتی ہو تدبیر رفو کی لکھ دجیو یا رب اُسے قسمت میں عدد کی ¹⁹⁰
کبھی دعا کے صیغوں کو اور موقع پر بھی استعمال میں لاتے ہیں چنانچہ امر بطریق استقبال کے معنی میں آتا ہے اور بطریق استقبال کے معنی یہ ہیں کہ امر کے صیغے میں معنی امر کے بحال رہیں مگر ظہور فعل کا آئندہ پر موقوف ہو اور صیغہ اس کا دعائیہ یا مصدر ہوتا ہے۔

عالب

رکھو عالب مجھے اس تلخ نوائی سے معاف ¹⁹¹ آج کچھ درد مرے دل میں سوا ہوتا ہے

اسی طرح نئی کے مقام پر دعا کا صیغہ آتا ہے جیسے جوش:

توانائی تو کر بیٹھی جدا آغوش سے ہم کو

گرامت دجیو اے نا توانی دوش سے ہم کو

عالب

ہاں کما حقہ مت فریب ہستی ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

تکملہ

وچھہر انٹائے طلبی کی یہ ہے کہ انٹائے طلبی کا تقاضا یہ ہے کہ مطلوب ممکن ہو یا یہ کہ غیر ممکن۔ پس دوسری قسم جتنا ہے اور پہلی صورت میں اگر اس کے ساتھ کسی شے کا حصول مطلوب ہو صیغہ غرضی کے ساتھ تو

اسے خُزنی کہتے ہیں اور اگر چہ بغیر ترمی کے طالب کے ذہن میں وہ مطلوب ہے تو استعمال کہتے ہیں اور اگر اس کے ساتھ کسی امر کا حصول خارج میں منظور ہے تو دو حالت سے خالی نہیں کہ اگر وہ امر کسی فعل کا انتفاء ہے تو وہ نہیں ہے اور اگر کسی کا ثبوت ہے تو اس صورت میں اگر کسی حرفِ ندا کے ساتھ اس کا ثبوت ہے تو اسے ندا کہتے ہیں اور اگر حرفِ ندا کے ساتھ نہیں تو دعا کہلاتا ہے اور دعا بھی علمائے نحو کے نزدیک امرِ دُنی میں داخل ہے اور فرق علمائے معانی و منطق نے کیا ہے۔ نحوی اس فرق کو نہیں مانتے یہ ان کی خاص اصطلاح ہے۔

کبھی جملہ خبریہ جملہ انشائیہ کے موقع پر آتا ہے اور یہ کثیر الاستعمال ہے جیسا کہ کہتے ہیں امید ہے کہ کل آپ پکھری میں ملیں گے اور مطلب اس سے یہ ہے کہ تم کل پکھری میں ملنا اور اس حیثیت میں اس واسطے کہتے ہیں کہ مخاطب کو گوارا نہیں کہ میں دروغ گو ٹھہروں یعنی ملنے کا وعدہ کروں اور نہ مل سکوں۔ اور کبھی جملہ شرطیہ دعا کے محل میں واقع ہوتا ہے۔ چنانچہ تائیداتِ قصائد میں اس قسم کے جملے بہت ہوتے ہیں۔

ذوق

سرہفت آساں جب تک کہ دو ہفت اختر ہو الٰہی یہ بہادر شاہ شاہ ہفت کشور ہو